THOMAS MANN

DOCTOR FAUSTUS

EDITURA MUZICALĂ

„...Documentul la care ţilele acestea au făcut în repetate rînduri aluzie, însemnările secrete ale lui Adrian, aflate de la moartea lui în posesia mea, păstrate ca o comoară de preţ, o comoară groaznică — laiă, le împărtăşesc".

„...Iertle-se omului de cultură, care pînă la urmă totuşi sînt, dacă atunci cînd încearcă să vorbească despre o operă ce-i este atît de tulburător apropiată, o pune alături, o compară cu anumite monumente binecunoscute. O fac pentru linişţirea mea, de care şi astăzi mai am nevoie cînd vorbesc despre ea, cum aveam în ţilele cînd, cu spaimă, uimire, consternare, cu mîndrie, asistam la geneza sa, sentimentele datorate, presupun, devotamentului şi iubirii mele pentru creatorul ei, dar în realitate opera depăşea capacitatea mea psihică de înţelegere şi mă tulbura pînă la zguduire".

„...Cît de straniu se leagă ţimpurile între ele, ţimpul în care scriu, cu cel ce consiţuie cadrul biografiei pe care o scriu!".

Lei 24

THOMAS MANN

DOCTOR FAUSTUS

Viața compozitorului german
Adrian Leverkühn
povestită de un prieten

CUM AM SCRIS DOCTOR FAUSTUS

Romanul unui roman

ÎN ROMÂNEȘTE DE
EUGEN BARBU și *ANDREI ION DELEANU*

PREFAȚĂ DE *ION IANOȘI*

EDITURA MUZICALĂ
București — 1975

Prefață

Creația lui Thomas Mann este nu numai unitară, dar și perfect simetrică, geometric ordonată. Cele patru etape ale ei sînt marcate, fiecare, de cîte două romane, unul „mare" și altul „mic", care se completează reciproc și comunică între ele pe verticală : epoca antebelică — *Casa Buddenbrook* și *Alteță regală ;* primul război mondial și anii ce i-au urmat — *Muntele vrăjit* și *Mărturisirile escrocului Felix Krull* (în prima versiune) ; deceniul dictaturii hitleriste — *Iosif și frații săi* și *Lotte la Weimar ;* al doilea război mondial și perioada postbelică — *Doctor Faustus* și *Alesul.* Romanele „mari" stau asemenea unor pietre de hotar în viața scriitorului : la apariția primului avea douăzeci și cinci de ani, a următorului, cincizeci, a celui de al patrulea, șaptezeci și cinci. Mai mult decît atît, fiecare din aceste romane constituie un fel de centru gravitațional al nuvelelor, eseurilor, cuvîntărilor, scrisorilor din respectiva etapă ; prin intermediul lor, se pot de fapt cunoaște integral preocupările scriitorului. *Casa Buddenbrook* face corp comun cu nuvelistica primului deceniu din activitatea sa, *Muntele vrăjit* rezumă căutările febrile ale teoreticianului Thomas Mann, *Iosif și frații săi* transpune în sfere mitice lupta emigrantului politic, *Doctor Faustus* sintetizează meditațiile sociale, filozofice, etice și estetice din anii celui de al doilea război mondial. Într-o supremă chintesență, acest ultim roman al lui Thomas Mann reface universul specific „german" al primei cărți, în posesia viziunii „europene" și „general umane" din romanele intermediare. Adrian Leverkühn este compozitor, ca Hanno Buddenbrook, „prinț", asemenea lui Klaus Heinrich, „căutător al Graalului", ca Hans Castorp, „escroc", ca Felix Krull, vizionar, ca Iosif, geniu, ca Goethe, și „ales", ca Gregorius. Povestea lui reprezintă un summum magic, cu adevărat înfricoșător, un rezultat constant la care se ajunge parcurgînd temele, motivele, ideile operei în succesiunea lor sau însumînd preocupările lui Thomas Mann din perioada istorică dată.

Romanul *Doctor Faustus* a fost scris în trei ani și opt luni, de la 23 mai 1943 la 29 ianuarie 1947. Dar tot în această perioadă scriitorul a dat la iveală studii și prelegeri, a întreprins călătorii din California în răsăritul Statelor Unite ale Americii, a suferit din pricina unei boli care a necesitat o operație neprevăzută, ca să nu mai vorbim de imensa literatură documentară pe care a trebuit să o cerceteze, de audițiile muzicale, întîlnirile și discuțiile pe care i le-a cerut alcătuirea acestui roman — toată această documentare e evocată scrupulos în *Romanul unui roman. Cum am scris Doctor Faustus* și des-

fășurată concomitent cu procesul creator. Judecînd după însemnătatea spirituală a cărții și după temperamentul autorului, romanul pare a fi fost elaborat într-un timp neobișnuit de scurt, cu toate că Thomas Mann nu-și făcea iluzii cu privire la implicațiile aventurii : „de data asta, de această unică dată, știam ce vreau și ce sarcină îmi asum : nici mai mult, nici mai puțin decît romanul epocii mele, travestit în povestea unei vieți de artist precare și nelegiuite".

Această inspirată fertilitate încercată la o vîrstă tîrzie amintește, într-un fel, de spontaneitatea cu care fusese așternut pe hîrtie romanul adolescenței. *Casa Buddenbrook* s-a născut tot departe de locul acțiunii sale, la Roma și München, evocînd însă un univers familiar autorului, la propriu și la figurat, o lume cunoscută, trăită, asimiliată pînă în infinitezimale detalii. Întîmplarea a făcut ca tocmai în 1947 să i se fi solicitat lui Thomas Mann un comentariu la capitolul despre Hanno Buddenbrook, inclus în antologia *The World's Best*. Savurînd coincidența, părintele spiritual al lui Adrian Leverkühn notează într-o scrisoare : „Cercul se închide. După călătorii prin timp și spațiu care au durat cincizeci de ani, aceasta înseamnă o reîntoarcere la vechile orașe germane, la muzicalul spirit german..." Și chiar dacă saga a patru generații Buddenbrook a fost acum înlocuită cu o biografie fictivă, cu o poveste demonică, relatată pe tonul cumpătat al unui povestitor fictiv și el, *Doctor Faustus* însemna totuși o reîntoarcere la familiara stihie germană, iubită cu ardoare și pătimaș urîtă, cum numai un univers intim poate fi iubit și detestat.

Spontaneitate într-una din cele mai conștient elaborate cărți ale literaturii universale ! Și totuși, existența elementului spontan e indubitabilă în structura acestui monument intelectual, chintesență a gîndirii filozofice, politice, estetice. Ce distanță și în același timp cîtă asemănare între spontaneitatea care a făcut din tînărul de douăzeci de ani autorul *Casei Buddenbrook* și vitalitatea bătrînului de șaptezeci, care desăvîrșește în timp record cartea avînd ca temă nici mai mult, nici mai puțin decît o țară cu istoria ei socială și spirituală. Editura Bermann-Fischer îi comunicase romancierului o propunere suedeză „de a scrie o carte *despre Germania*, trecutul și viitorul ei" — și, într-adevăr, în numai trei ani și opt luni s-a născut cea mai completă și magistrală sinteză artistică, de la clasicul *Faust* încoace, a istoriei, psihologiei și ideologiei germane.

De fapt, romancierul nu a fost nici de astă dată grăbit, iar dacă scrierea propriu-zisă a cărții a durat puțin, sufletește s-a pregătit pentru ea toată viața. Oscilînd între diverse planuri de viitor, Thomas Mann găsește printre însemnările lui o schiță faustiană de trei rînduri, datînd din 1901. Interesul pentru temă, apărut cu patruzeci și doi de ani în urmă, practic, n-a fost niciodată abandonat. Acumularea elementelor ar putea fi reconstituită pas cu pas, începînd chiar din anul imediat următor schiței amintite, cînd Thomas Mann ceruse detalii despre o istorie de dragoste, inclusă apoi, într-o formă modificată, în *Doctor Faustus*. „Oricît ar părea de ciudat ca să-și programeze cineva opera

de senectute încă din tinerețe — lucrurile așa stăteau..." Thomas Mann se pregătise neîncetat pentru fundamentala temă germană, o modelase în eseuri, nuvele și romane, tema aceasta fusese într-un fel unica lui obsesie, tăinuită sau mărturisită. Cercetîndu-l sau evocîndu-l pe Goethe, scufundîndu-se în labirintul filozofico-muzical al lui Nietzsche sau Wagner, era în permanență pe urmele lui Faust ; și ce altceva au fost „muntele vrăjit" a lui Hans Castorp, cerul și infernul lui Iosif decît variațiuni pe tema faustiană, simboluri ale omenirii cutezătoare, supusă fundamentalelor încercări, aliată cu diavolul și în veșnică luptă cu el ? ! Forțînd puțin nota, nu pînă la neadevăr totuși, am putea spune că unicul erou care l-a preocupat pe Thomas Mann de-a lungul carierei sale a fost Faust, și unicul conflict — german prin excelență — pactul omului cu forțele întunecate. Spontaneitatea care l-a generat pe noul Faustus avea deci o îndelungată istorie în urma ei, ca și repeziciunea tulburătoare cu care Adrian Leverkühn însuși și-a compus celebrul *Apocalipsis cum figuris* : experiența de decenii a artistului, experiența de secole a națiunii sale.

„Cît de straniu se leagă timpurile între ele, timpul în care scriu cu cel ce constituie cadrul acestei biografii !" Serenus Zeitblom se dedă permanent unor speculații minuțioase cu privire la dubla măsurătoare a timpului folosită de el, timpul *în care* și *despre care* povestește — stranie întretăiere a două epoci în desfășurarea lor, cărora li se mai poate adăuga un al treilea element, vremea necesară receptării, astfel încît — precizează el — cititorul va avea de a face cu trei dimensiuni temporale : a sa proprie, a cronicarului și a istoriei. Construcția în planuri suprapuse îi dă lui Thomas Mann posibilitatea să conexeze indisolubil trecutul și prezentul, cauza și efectul, criza îndelungată a spiritualității germane și momentul apocaliptic culminant. Serenus Zeitblom, întruchipare a spiritului epic, începe să-și depene amintirile despre genialul său prieten în ziua de 23 mai 1943, ca și Thomas Mann, care cu ajutorul acestui subterfugiu artistic face de la început labilă granița dintre adevăr și poezie. Evenimentele petrecute de la această dată și pînă la capitularea necondiționată a Germaniei hitleriste constituie pentru Zeitblom, ca și pentru romancier, actualitatea imediată, cadrul și fundalul biografiei. Într-o strînsă înlănțuire, publicistica secundase totdeauna arta lui Thomas Mann. Acum, alături de paralelismul exterior, surprindem unul și mai semnificativ, mutat chiar în interiorul cărții : observațiile și concluziile politice ale emisiunilor lunare de radio sau ale altor cuvîntări din aceeași perioadă sînt integrate în însăși țesătura artistică, cu o francheță încă neîntîlnită. Zeitblom își întrerupe din timp în timp evocarea — tot mai des pe măsura precipitării evenimentelor — pentru a descrie în cîteva rînduri sau chiar pagini momentul politic și militar, situația de pe front, starea de spirit din Germania asediată. Dramaticele momente ale vieții compozitorului sînt astfel proiectate, direct și explicit, pe actul final al hitlerismului. Această originală tehnică face ca evenimentele anilor 1943—1945, trăite de Thomas Mann aproape concomitent cu elaborarea primei jumătăți a romanului său, să fie reconstituite și comentate de el din cîteva unghiuri : ca publi-

cist — în amintitele emisiuni radiodifuzate ; ca romancier — prin intermediul lui Zeitblom ; ca autobiograf — în comentariul ulterior al *Romanului unui roman*. După cum am văzut, povestitorul autentic și cel imaginar și-au început munca în aceeași zi. Și chiar dacă pe parcurs divergența eforturilor lor devine inevitabilă — de dragul unei analogii mult mai importante, Serenus trebuie să-și termine însemnările la sfîrșitul războiului, deci „lucrează" de două ori mai repede decît Thomas Mann, care își poate prelungi munca pînă în 1947 — suprapunerea evenimentelor rămîne un fapt neschimbat.

Naratorul Serenus Zeitblom menține legătura între trecut și prezent, între tragedia individuală și cea națională. Intercalarea lui între autor și erou conferă cărții o structură polifonă. De aci rezultă, pe de o parte, înlănțuirea de planuri și timpuri, iar pe de altă parte, prin polarizarea caracterelor, prin ciocnirea temperamentelor, Thomas Mann obține o polifonie a mijloacelor estetice, a atmosferei și tonalității cărții. Dialectician autentic, el vede în lumina unității și luptei contrariilor atît sufletul povestitorului și al celui despre care povestește, cît, mai ales, raporturile dintre ei. Transpunerea pe plan umoristic a celor mai grave experiențe umane, dizolvarea realului în vis, ironia și parodia au îndulcit aspra aventură a „muntelui vrăjit" și a „călătoriei în infern". Acum, prezența naratorului ca tip refractar pactelor cu diavolul era menită tocmai să însenineze pe cît posibil atmosfera sumbră a conflictului faustic, să aducă o licărire de lumină în tenebrele infernului, să îmblînzească stihiile, să atenueze crisparea, să tempereze uraganul. Arta modernă preferă amestecul de tragic și comic, dar nu exclude prezența unei tonalități dominante : *Doctor Faustus*, tragedia unei națiuni și a unui artist, este o împărăție a întunericului care atestă expresivitatea unei viziuni de talia lui Shakespeare sau Dostoievski ; dar ea asimilează, după dorința autorului, și o „idee comică", nu numai pentru a crea o destindere, ci și pentru a sublinia, prin contrast, gravitatea subiectului. Personajul intercalat între scriitor și eroul său este un excelent filtru artistic, datorită căruia Thomas Mann obține efecte diverse de apropiere sau distanțare, de subliniere a realului sau a irealului, de atenuare sau accentuare a sentimentelor, de conexare sau delimitare a planurilor.

Serenus Zeitblom are și avantajul de a fi povestitor, deci amplificator prin excelență epic. Înfricoșat de ceea ce urmează, el caută amînări și face digresiuni, pune în calea precipitării evenimentelor acele frîne artificiale pe care Hegel le considera indispensabile genului epic. El imprimă evocării un tempo lent și o desfășurare liberă, detașată de canoane, adaugă pentru echilibrul necesar calmului temperamental și estetic o doză explicită de zbucium sufletesc, un sentiment de groază, care face să-i tremure mîna în timp ce scrie. Tulburarea pe care o încearcă mereu Zeitblom este un travesti dramatic ; menirea personajului este de fapt aceea de a transpune drama în epos, într-o arhaică și — în mod paradoxal — ultramodernă „povestire" care nu este *încă* și nu *mai* este propriu-zis roman. Personificare a unui demiurg epic, Serenus Zeitblom e dornic să demonstreze că spiritul marilor epopei nu este anacronic în epoca

noastră ci, dimpotrivă, în stare să ofere uneori cele mai adecvate mijloace pentru generalizarea modernă a unei problematici moderne.

Hans Castorp și Iosif armonizaseră contrariile natură-spirit, viață-moarte. Acum, unitatea se desface din nou în componentele ei antinomice : Serenus Zeitblom și Adrian Leverkühn personifică opoziția dintre clasic și romantic, dintre literatură și muzică, dintre sănătate și boală, cu rezerva că reprezentantul vieții și al armoniei este parodia marilor săi înaintași. Totuși, el este o personalitate autentică, altfel nu ar fi putut duce pînă la capăt rolul pe care și l-a asumat. Născut în simbolicul Kaisersaschern, descendent al umaniștilor germani de pe vremea lui Hutten, un reprezentant al întregii tradiții iluministe din cultura germană, el ni se pare o binevoitoare caricatură a lui Goethe și a seninătății secolelor XVIII și XIX. Doctor în filozofie, e îndrăgostit de anticele *humaniora*, de studiul filologiei clasice, adept al frumuseții și al rațiunii, literat și pedagog pînă în măduva oaselor, într-atît încît nu poate rezista ispitei de a se căsători cu o Helene, e drept, posesoare a unui nume de familie filistin, cu tentă ridicolă, Ölhafen, purtătoare totuși a numelui divin din *Faust* — nume pe care, consecvent sieși, îl dăruiește și unicei sale fiice. Serenus este în toate opusul lui Adrian : catolic — nu luteran, cumpătat — nu exaltat, tradițional — nu modernist, adept al rațiunii în opoziție cu pornirile mistice și al sentimentelor în opoziție cu logica rece. Atmosfera medievală din Halle îi este străină, îi displace rîsul sarcastic al prietenului său, suspecta preferință a acestuia pentru paralelisme, pentru reconstituirea exactă, la Pfeiffering, a condițiilor în care și-a petrecut copilăria.

Toate acestea alcătuiesc însă numai o față a medaliei, deoarece Zeitblom este totuși — ca să folosim titulatura ce i-o acordă Adrian în ultima și marea sa destăinuire — „cel din inimă credincios *famulus* și prieten deosebit", adică învățăcelul Wagner de pe lîngă Faust, cu unicul rost în viață de a-i fi devotat, de a ocroti o comoară ce nu se lasă de fapt ocrotită, de a înmagazina smerit adevărul despre genialul maestru și de-al împărtăși apoi omenirii. Scriitor fascinat de arta intonațiilor muzicale — seninătatea tulburată de neliniște, armonia completată prin dizarmonie — nu reprezintă oare Serenus Zeitblom și o parodie a lui Thomas Mann însuși, elev al lui Goethe și admirator al lui Nietzsche, clasic îndrăgostit de romantism, raționalist interesat de misterele iraționalismului ? ! După propria lui mărturisire, pe nici unul dintre eroii săi, poate cu excepția lui Hanno Buddenbrook, nu l-a iubit Thomas Mann atît de puternic și de dureros ca pe Adrian Leverkühn — cu dragostea chinuită și nestinsă a lui Serenus ! După terminarea romanului, scriitorul recunoaște într-o scrisoare că există o analogie între evoluția politică a lui Zeitblom și a sa proprie. Sentimentele patriotarde din timpul primului război mondial, simpatia față de revoluția socialistă rusă, încrederea în idealurile burghezo-democratice (zdruncinate puternic, în cazul romancierului, mai ales după cel de al doilea război mondial), ura față de nazism, alimentată de o acută conștiință a „vinii germane", constituie, în linii mari, etapele unei autobiografii spirituale, contemplată și ea

ironic din ultimul punct al evoluției. Observațiile povestitorului cu privire la caracterul german, la rădăcinile fascismului, la posibilitatea îngrozitoare a înfrîngerii și la aceea infinit mai înspăimîntătoare a victoriei, sentimentul înstrăinării față de propria sa patrie încărcată de păcate corespund pînă în amănunte părerilor lui Thomas Mann, de parcă ar fi uneori preluate textual din articolele și cuvîntările sale. Și nu seamănă oare cu starea sufletească a scriitorului pînă și convingerea lui Zeitblom (parodiată pînă la accente de conservatorism și de prusacă supunere) că fiecare german e răspunzător de cele întîmplate — convingere care se traduce stilistic în umoristica identificare a naratorului cu un univers detestat : „Führerul nostru", „închisoarea noastră", „balamucul nostru"...?

Nu întîmplător Serenus Zeitblom este născut la Kaisersaschern ! Umanismul său este structural *german*, și asta presupune întotdeauna — după părerea lui Thomas Mann — o doză de antiumanism. Goethe „era Erasmus și *Luther pe deasupra*", iar Zeitblom este umbra comică a marelui iluminist, ca atare înfrățit organic cu Luther, cu Nietzsche... cu Leverkühn ; *Romanul unui roman* va destăinui ceea ce protagoniștii cărții încearcă permanent să ascundă cititorilor și lor înșiși — *„secretul identității lor" !*

Geniul, afirmă articolul *Cei trei titani* (1949), s-a întruchipat în Germania în cîte o figură monumentală — religioasă, politică și poetică — figuri care, în ciuda deosebirilor dintre ele, sînt înrudite prin supradimensionarea lor exorbitantă și stingheră, prin hipertrofierea nedemocratică, prin prăpastia ce le desparte de mase : în Luther, Bismarck și Goethe. „Un călugăr imposibil", mistic și fanatic, un „colos isteric", antieuropean și el, iar între aceștia maiestuosul geniu, luminos și demonic, de fapt progenitură a aceleiași familii. Unind Nordul gotic cu Sudul clasic, Goethe este un „Voltaire german", atributul implicînd tocmai latura barbară, supra și inumană, ironică, fatalistă, nihilistă, într-un cuvînt, mefistofelică. Goethe nu numai ca antipod al lui Luther și Bismarck (aspect indiscutabil esențial), dar și ca frate bun al lor — iată un constant laitmotiv al meditațiilor lui Thomas Mann pe tema Germaniei, vechi în creația sa, dar conturat cu deosebită intensitate în perioada celui de al doilea război mordial, ca una dintre ideile călăuzitoare — poate chiar principala idee — din *Doctor Faustus*.

Lotte la Weimar anticipase ideile din *Cei trei titani :* unirea între nordic și sudic, asemănarea lui Goethe cu Luther, transformarea semizeului în monstru, identitatea dintre Tot și Nimic, dintre dumnezeire și diabolic, umanism și nihilism. „Nu s-ar putea spune — afirmă Thomas Mann într-o scrisoare din 1941 — pînă la ce punct ar trebui să ne reîntoarcem pe firul istoriei germane pentru a nu mai descoperi acel spirit care, ajuns astăzi pînă la ultima limită a profanării sale, amenință lumea cu barbaria și aservirea" ; trebuie trecut prin ororile întîlnite la Fichte, prin amenințările din muzica și scrierile lui Wagner, prin tenebrele lui Schopenhauer și Nietzsche și coborît — după părerea sa — dincolo de evul mediu și de Luther în orice caz.

Cel ce s-a născut german se încadrează în soarta și în „vina germană". Jocul de-a judecătorul, care, în postura „Germaniei bune", îi blestemă și-i osîndește pe cei răi și vinovați, cu aerul că n-are nimic de-a face cu ei, este un joc stupid și criminal. Thomas Mann a contribuit din toate puterile la înfrîngerea fascismului, dar în chiar momentul desăvîrșirii acestei înfrîngeri a avut curajul de a nu reduce tema uneia dintre conferințele sale cele mai celebre, *Germania și germanii* (1945) — „o interpretare a tragediei germane" — la o simplă anatemă, ci de a păși pe drumul unei examinări lucide și dureroare, drum parcurs de unii dintre înaintașii săi, spinos și nu o dată rușinos. Aceasta este calea unică, explică el auditoriului său, deoarece „nu există două Germanii, una bună — alta rea, există numai una singură, căreia viclenia diavolului i-a pecetluit prin păcat ceea ce a avut mai bun. Germania cea rea este rătăcirea celei bune, este cea bună în nenorocire, în vină, în decădere. De aceea pentru un spirit născut german este imposibil renegarea totală a Germaniei celei rele, declarînd : «Eu sînt Germania cea bună, nobilă, dreaptă, înveșmîntată în alb ; pe cea păcătoasă v-o cedez spre nimicire». Nimic din ceea ce am încercat să vă spun și să vă explic pe scurt despre Germania n-a provenit dintr-o cunoaștere străină, rece, neîmpărtășită ; am totul în mine, am simțit cu propria mea ființă".

În concluzie, Thomas Mann își numește prelegerea o „autocritică germană" — aceasta este și definiția cea mai laconică a romanului *Doctor Faustus*. Necruțătoarea autocritică națională și personală ni se pare a fi principalul scop și semnificația de bază a istoriei lui Adrian Leverkühn. Capacitatea neobișnuită de a descifra *dinăuntru* „vina germană" este ceea ce conferă în primul rînd acestei povești o stranie măreție. Cititorul are sentimentul că Luther și Nietzsche își intentează ei înșiși un proces pentru răspunderea istorică ce le revine, că romantismul este supus judecății unui romantic, muzica, unui muzician. Condamnarea este o implicită autocondamnare, un verdict pronunțat împotriva unor idealuri, prejudecăți și mituri proprii, este condamnarea pe care o pronunță împotriva lor înșiși Hanno Buddenbrook, Tonio Kröger, Gustav Aschenbach, Adrian Leverkühn — deci și Thomas Mann. Motivul esențial al groazei resimțite permanent de Serenus Zeitblom, în timpul evocării dublei tragedii, motivul neîncetatului tremur interior, trădat și de scrisul său, este conștiința că toate aceste nenorociri simbolizează și tragedia *lui*, nu numai pentru că genialul muzician i-a fost prieten sau pentru că celor doi fii pe care-i are le-a fost inoculată otrava hitleristă, ci și pentru că recunoaște înfricoșat propria sa contribuție la nihilismul, iraționalismul, barbaria dezlănțuită, identitatea sa cu Adrian și — vai! — identitatea ascunsă cu fiii săi rătăciți. Și dacă Zeitblom nu recunoaște pînă la capăt acest lucru, o face autorul în locul lui, nu pentru că ar șterge granițele certe dintre fascism și antifascism, profesînd un relativism de fapt complice, ci pur și simplu din sentimentul acut al *conștiinței încărcate*, pe care, după convingerea sa, trebuie să-l încerce toți intelectualii germani în fața adevărurilor scoase la iveală de acest monstruos capitol al istoriei lor naționale.

Spuneam că, prin intermediul lui Serenus Zeitblom, *Doctor Faustus* îmbină două secțiuni de timp, al doilea război mondial cu jumătatea de veac de la nașterea lui Adrian Leverkühn. Lucrurile nu se reduc, de fapt, la atît : trecutul apropiat se sprijină la rîndul său pe un trecut îndepărtat, este îmbibat de el, în așa fel încît acțiunea propriu-zisă — viața eroului principal — devine multidimensională, nu doar datorită unui epilog istoric revelator, dar și prin necontenita sugerare a străvechiului prolog. Naționalismul și rasismul reprezintă „o poveste lungă și păcătoasă", cu „rădăcini adînci în viața germană", iar Thomas Mann e adeptul unui istorism complet, de la cele mai îndepărtate antecedente la deznodămîntul final. Romancierul nu segmentează în capitole sau paragrafe trecutul opus acestui ultim moment istoric, dar îl evocă permanent ca pe un conglomerat viu alcătuit din multe straturi suprapuse și interdependente, ca pe o unitate organică a multor secole distincte. „Totul are o tentă veche, luterană (...) se desfășoară însă în Germania de ieri și de azi." Nu este vorba deci de un al treilea plan independent, desfășurat alături de „ieri" și „azi", ca un nou subiect, o nouă acțiune paralelă, ci de tonalitatea estetică a întregii cărți, de atmosfera ei specific medievală, în afara căreia este de neconceput întreaga viața a lui Adrian Leverkühn.

Născut în 1885 (ca și compozitorul Alban Berg), Adrian este al doilea fiu al soților Jonathan și Elsbeth Leverkühn. Tatăl, tipul germanului de odinioară, cu trăsături caracteristice perioadei premergătoare Războiului de 30 de ani, citește cu predilecție *Biblia* sa din 1700, adnotată de însuși doctorul Martin Luther, îmbinînd firesc acest interes cu înclinația de a face „speculații asupra elementelor". Pretins științifice, experiențele sale sînt pură alchimie, un joc magic cu natura, care prefigurează cîteva teme „diabolice" ale cărții și pe diavol însuși : ambiguitatea vieții, identitatea dintre frumusețe și otravă, liturghie și vrăjitorie, rîsul sardonic, răceala ca atribut al simetriei, al organizării, al legii, ca să nu mai vorbim de fluturele *Hataera esmeralda*, simbolul de mai tîrziu al damnațiunii lui Faust. Elsbeth Leverkühn, cu trăsăturile sale de italiancă și natura sa luminoasă căreia geniul fiului îi datorează mult, e o evidentă reminiscență a atîtor femei meridionale din opera lui Thomas Mann, menite să echilibreze printr-o ereditate fierbinte severitatea gotică a tatălui, o reminiscență și de natură autobiografică. În cazul lui Adrian însă, mai mult decît în cazul oricărui alt erou al scriitorului, determinările trebuia să fie structural germane ; de aceea, după un scurt intermezzo „sudic", portretul mamei e desăvîrșit pe terenul arhaic-luteran, cu relevarea unei ascunse, dar viguroase muzicalități, a vocii ei calde de mezzosoprană, hotărîtoare în formarea simțului auditiv al fiului.

Pentru a deveni un simbol, Adrian trebuia încadrat din chiar fragedă copilărie într-un mediu care să fie expresia chintesențelor germane. Thomas Mann își amintea în *Germania și germanii* de orașul său natal, protestantul Lübeck, avanpost al civilizației burgheze, scufundat totuși în cel mai autentic ev mediu gotic. În patricianul burg era încă foarte viu sfîrșitul secolului al

XV-lea, istoria înfruntării dintre Luther și diavol, misticismul acelor timpuri, iar epidemiile sufletești latente izbucneau în existența a numeroși „originali", pe jumătate demenți, asociați de contemporanii lor cu vrăjitorii. Kaisersaschern este un Lübeck generic, orașul german medieval ca atare, cu aceleași amintiri mistice, aceeași atmosferă de nevroză, aceleași apariții bizare — legătura cu trecutul e mereu vie, sub semnul scolasticii atemporale. Și Serenus Zeitblom meditează îngrijorat asupra înclinației pe care o vădește epoca sa de a renaște, tainic sau în văzul tuturor, spiritul acesta morbid, arzînd cărțile în piețe publice și comițînd alte asemenea acțiuni împrumutate epocilor obscurantiste.

Urmărind să dezlege semnificația căutărilor și rătăcirilor lui Adrian, prietenul său va apela întotdeauna la orașul natal al acestuia, orașul vrăjitoarelor și al nerozilor, al camerelor de tortură și al instrumentelor muzicale. „L-a dezlegat vreodată Kaisersaschern de-a binelea ? Nu-și lua oare orașul cu sine, oriunde se ducea, și nu orașul îi dicta oricînd credea el că dictează ?" Această întrebare o determină concret hotărîrea lui Adrian de a se dedica teologiei. Deși scurtă, perioada de la Halle are pentru cariera artistului o extremă importanță. Eroul își impune un *„sacrificium intellectus"*, ca un voit act de umilință ; el dorește să se înfrîngă, să se pedepească pentru răceala sa. Teologia ar trebui să fie o pavăză împotriva tentațiilor, o eliberare de atracția fatală a diavolului, a muzicii. Numai că, aparentă, smerenia este folosită de erou ca un truc prin care să se poată apropia de fapt de sferele dorite : dumnezeul luteran se află în raporturi intime cu diavolul și poate ușor mijloci o întîlnire cu acesta !

Teologia este veriga de legătură firească între „mineralogia" tatălui și „matematica" fiului, între Kaisersaschern și „muzica din Kaisersaschern". Tocmai această legătură dintre matematici, muzică și teologie o sugerează „pătratul magic" procurat la Halle de proaspătul student. Halle înseamnă profesorii teologi Ehrenfried Kumpf și Eberhard Schleppfuss, întruchipări perfecte ale unor vremuri arhaice prin chiar numele lor(ca, de altfel, numele majorității personajelor din roman). Vigurosul și violentul Kumpf introduce în carte un element estetic important : străvechea limbă germană, colorată, suculentă, barbară, de care și Adrian se va folosi cu plăcere, descriind aventura sa fatală de la Leipzig, sau în cuvîntul său de adio, recapitulînd întreaga tragedie. Această sferă lingvistică e asimilată comic, după cum tot personajul este o parodie la adresa freneticului reformator. „Naționalist viguros, de factură luterană, Kumpf se interesează mai puțin de Dumnezeu decît de diavol, cu care întreține legături strînse, aproape familiare, și pe care-l hulește ca pe un dușman personal.

Manifestările sale zgomotoase par însă un joc nevinovat în comparație cu demonologia lui Eberhard Schleppfuss, dispărut curînd din Halle, tot atît de misterios precum apăruse. Serenus, care spre deosebire de Adrian nu are nici o înclinație pentru mistica cifrelor, e străbătut de un fior rece, cînd descoperă că a rezervat „întîmplător" tocmai capitolul al XIII-lea — cifră necurată ce ar fi putut simboliza toate amintirile sale despre universitatea din Halle — docentului cu nume atît de caracteristic : „Tîrîie-picior". Kumpf fusese în raporturi intime

cu diavolul ; Schleppfuss este diavolul însuși ! Cursul său de „psihologia religiei" se întemeiază pe convingerea neclintită în forța magiei, a vrăjitoriei, pe o percepere demonică a lumii și a dumnezeirii însăși : infernul e inclus în empireu, nelegiuirea este considerată un corelat necesar a tot ce e sacru, care, la rîndul său, îndeamnă necontenit la sacrilegiu. Îmbinarea „dialectică" a contrariilor își dezvăluie curînd adevărata menire : Schleppfuss e un sofist pursînge, el caută să relativizeze totul, să dizolve certitudinile, să mistifice noțiunile — „libertatea", căreia îi dă o explicație teologică, metafizic germană, opusă polemic interpretărilor „moderne", adică tocmai celor care în curînd vor deveni vitale pentru existența popoarelor, și „umanismul" confundat programatic cu odioasele practici ale inchiziției. Dorind să-și concretizeze obscurantismul abisal, Schleppfuss expune o întîmplare de la sfîrșitul secolului al XV-lea, despre tînărul Heinz Klöpfgeissel din Merssburg, care o denunță pe logodnica sa Bärbel și asistă la arderea ei pe rug ca vrăjitoare — dovadă elocventă pentru profesor a purificării creștinești.

Comentînd în seria emisiunilor radiodifuzate ultimele evenimente politice și militare, Thomas Mann folosește la tot pasul termeni familiari lui Ehrenfried Kumpf și Eberhard Schleppfuss : satanism, demon, infern, diavol. Omul-dumnezeu goethean de la intersecția evului mediu cu umanismul, care dintr-o prea îndrăzneață sete de cunoaștere se supune magiei și se înțelege cu diavolul, i se pare un simbol perfect al aventurilor și înfrîngerilor naționale — cele de „ieri", nu lipsite de o aureolă autentică, și cele de „azi", care pervertiseră totul. „Și diavolul — conchide el în prelegerea *Germania și germanii* — diavolul lui Luther, diavolul lui Faust, îmi apare ca o figură prea germană, iar legămîntul cu el, convenția diavolească prin care, vînzîndu-și sufletul, primește în schimbul lui, pentru un timp, puterea asupra lumii și asupra tuturor comorilor ei — ca ceva de fapt foarte apropiat ființei germane. Un gînditor și un cercetător însingurat, un teolog și un filozof în chilia sa — care rîvnind la desfătările lumii și la dominarea ei își vinde diavolului sufletul — nu este oare cel mai potrivit moment să vedem Germania în această postură astăzi, cînd literalmente o ia dracu ?".

Nuvela „vrăjitoarei" Bärbel a fost scrisă în februarie 1944, iar exact după un an, în ziua de 20 februarie 1945, Thomas Mann încheia epuizanta discuție dintre Adrian și „Îngerul otrăvii", capitol pe care l-a realizat în două luni și în 52 pagini de manuscris. Schleppfuss apăruse „întîmplător" în capitolul al XIII-lea, cartea are „întîmplător" 47 de capitole, dintre care unul — al XXXIV-lea — subdivizat în trei părți și un epilog, deci exact 50, iar discuția lui Adrian cu diavolul este redată tot „întîmplător" în capitolul al XXV-lea, adică tocmai la mijlocul romanului. Ca și ansamblul operei lui Thomas Mann, *Doctor Faustus* are o geometrie perfectă, de loc gratuită : simetria exterioară este întotdeauna semnificativă, răspunde unei necesități ideologice. Autorul situează discuția cu diavolul în chiar centrul cărții, pentru că ea reprezintă, de fapt, centrul cărții. Spre această discuție converg toate motivele și ideile dezbătute anterior, din ea se trag toate temele și ideile ulterioare. Într-un sens, tragedia doctorului Faustus e condensată în acest unic capitol, restul fiind doar cauză și efect, prolog și post-scriptum. Dostoievski situase vedenia lui Ivan Feodorovici Karamazov spre sfîrșitul povestirii sale : discuția lui Ivan cu diavolul, deși extrem de importantă, nu este punctul culminant al romanului ; totul fusese lămurit dinainte, prin extraordinara răzvrătire nihilistă a fratelui mijlociu și prin nuvela sa *Marele inchizitor* — adică în partea a cincea a romanului, simbolic intitulată *Pro și contra*. Dacă Dostoievski ar fi plasat întîlnirea cu diavolul nu la sfîrșitul romanului, ci în mijlocul lui, dîndu-i valoarea unui pact propriu-zis, pe care Ivan ar fi fost obligat să-l îndeplinească pînă la desăvîrșirea sa, scriitorul ar fi trebuit să includă în cadrul ei și ideile pe care Ivan i le mărturisea lui Alioșa cu ocazia discuției lor de la restaurantul „Metropol". *Mutatis mutandis*, tocmai această sarcină și-o asumă Thomas Mann în capitolul central din romanul său ; importanța întîlnirii fatale ni se pare de aceea mai mare, mai hotărîtoare în *Doctor Faustus*.

Reîntîlnim aci multe motive cunoscute din Dostoievski, dar în ciuda unor asemenea reminiscențe sau citate ne îndepărtăm treptat și în mod esențial de precedesor. Ivan Feodorovici întîlnește un diavol rus, asemănător propriului său părinte Feodor Pavlovici ; Thomas Mann nu putea reîncarna decît un Mefisto german — în urma celor petrecute în ultimele decenii, mai german chiar decît modelul goethean. El îl îndeamnă pe Adrian să vorbească doar minunata limbă arhaizantă a lui Ehrenfried Kumpf, fără farafastîcuri și fără fățărnicii: „E limba mea preferată. Uneori nu pricep decît nemțește". Semnificativă remarcă pentru 1912 (momentul descris), dar mai ales pentru 1945 (anul scrierii) ! Tema „germană" se conturează din prima clipă și rămîne un laitmotiv constant de-a lungul întregii discuții. Oaspetele manifestă o înclinare romantică pentru călătorii, anume pentru călătoriile în Italia (ca Dürer, Goethe, Wagner, Nietzsche, ca eroii lui Thomas Mann, și Thomas Mann însuși !) ; de aceea i se înfățișează lui Adrian la Palestrina, îndemnîndu-l însă să nu se lase înșelat de aparențe și să recunoască deschis „unde-s eu, acolo-i Kaisersaschern", un „eu" în care se pot identifica la fel de bine cel vizitat și vizitatorul său. Concentrat, capitolul XXV realizează performanța întregii cărți : o privire transversală asupra istoriei reacțiunii germane, din vremurile străvechi, pînă la hitlerism. Mefisto nu este numai un critic muzical, în stare să realizeze incursiuni savante în arta beethoveniană, ci și un excelent cunoscător și fidel reprezentant al psihologiei fasciste, caracterizate tocmai prin totala desconsiderare a oricărei psihologii. În halucinanta viziune a infernului, Thomas Mann transpune conștient atmosfera lagărelor fasciste de exterminare, Mefisto comportîndu-se întocmai ca un șef de Gestapo în travesti.

Pe vremea lui Goethe și a clasicului *Faust*, năzuința spre absolut, deși titanic-insolentă, era totuși generoasă, evlavioasă, bună, și, în ciuda primejdiilor firesc legate de ea, oferea diavolului din capul locului prea puține șanse. Acum, „Îngerul otrăvii" îl convinge pe Adrian că bucuriile și chinurile nu le

mai poate obține decît cu sprijinul efectiv al infernului. „Ceea ce în epoci clasice unii au putut dobîndi fără ajutorul nostru, putem oferi astăzi numai noi", adevăratul stăpîn al entuziasmului a devenit diavolul, singurul capabil să-i activizeze pe artiști, să-i salveze de sterilitate, inhibiție, oboseala lor paralizantă — „mică sau mare, individuală sau istorică". Dezmorțirea, eliberarea, recîștigarea certitudinii, a siguranței, a spontaneității — atribute ale genialității — toate stau acum exclusiv în puterea diavolului ; prețul obținerii lor este însă înlocuirea seninătății clasice printr-o crispare romantică, prin exaltare, boală, nebunie. Aceasta e teza principală a lui Sammael, a lui Adrian însuși, nucleul întregului dialog (de fapt monolog interior), focarul spre care converg toate ideile, toate firele tragediei. Trebuie să gîndești „istoric", îl învață pe noul Faust neașteptatul și totodată îndelung așteptatul său oaspete, trebuie adică să înțelegi limpede faptul că artistul burghez contemporan nu mai poate duce existența bunicilor săi iluminiști, că epoca însăși îi dictează metamorfoze structurale, dictează transformarea lui Goethe în Nietzsche, a legendei faustiene — în *Ecce homo !* Adrian Leverkühn, descins și el din marea familie umanistă a lui Hamlet și Faust, nu mai este un simplu antipod al diavolului, ci totodată sînge din sîngele lui, otrăvit de toxinele infernului, demon, posedat și sfînt, adică un erou nietzschean, respectiv Nietzsche însuși, așa cum îl cunoaștem din cutremurătoarea sa autobiografie.

Paralelismul este atestat și de două fundamentale studii scrise de Thomas Mann în acești ani, *Dostoievski cu măsură* (1946) și *Filozofia lui Nietzsche în lumina experienței noastre* (1947). Interesul eseistului pentru „obișnuiții infernului", „geniile luciferice", exploratorii „adîncurilor satanice" decurge din preocupările romancierului. Thomas Mann care preferase întotdeauna personalitățile luminoase și echilibrate (mai ales pe Goethe și pe Tolstoi), s-a simțit atras de astă dată tocmai de tenebre, de spiritele ce cutreieră iadul, cunosc boala, nebunia sau chiar gustul crimei, unind în teribile sinteze traume fizice și sufletești, epilepsia sau sifilisul cu intransigența morală, egoismul cu asceza, autocunoașterea cu autodestrămarea. Totul amintește în aceste eseuri de Adrian Leverkühn și de marea sa înfruntare cu un alter-ego satanic. Boala ca stimulent al forțelor vitale, ca mijloc de biciuire a simțurilor și a intelectului, e o idee afirmată de Thomas Mann atît în studii cît și în roman, uneori în formulări identice. El acceptă prăbușirea fizică și psihică ca pe un impuls posibil al genialității și ca atare le idealizează — iar cu diavolul modern al iraționalismului și al decadenței continuă să întrețină raporturile cele mai contradictorii, denunțîndu-l și înțelegîndu-i în același timp farmecul.

De cinci ani așteaptă Mefisto întîlnirea cu Adrian, pentru a perfecta raporturile lor, altminteri prefigurate. S-a și scurs o parte din nisipul roșu prin minusculul orificiu al clepsidrei, a sosit ceasul înțelegerii lor explicite. Lucifer îi vinde clientului său, în schimbul sufletului, douăzeci și patru de ani geniali și diabolici, o existență extravagantă, care nu este decît starea normală a artiștilor anormali de tipul lui Nietzsche, pendularea permanentă între inspirație și depresiune, între răceală de gheață și incandescență nimicitoare. Satana își schimbă mereu înfățișarea, emanînd însă constant aceeași glacialitate. Iarna ostilă oricărui principiu vital, ghețurile veșnice, incompatibile cu existența vreunui sentiment — iată împărăția sa ! În mod firesc el îi cere și lui Adrian să devină o ființă rece. Genialitatea în schimbul emoțiilor, în schimbul oricărei apropieri de oameni, genialitatea „pură", expurgată de umanism — iată ultimul cuvînt al vizitatorului, de o cruzime cu adevărat infernală, pentru că va provoca suprimarea tuturor celor care, într-un fel sau altul, aduc o rază de lumină în viața de ascet a lui Leverkühn, pentru că va submina dinăuntru însăși creația, iremediabil tragică și, în cele din urmă, la fel de sterilă, a genialului compozitor.

Un mare neajuns al mitului popular și al poemului goethean — precizează Thomas Mann în *Germania și germanii* — este faptul că Faust nu a fost intim corelat *muzicii*. Prin excelență germană, figura lui trebuia să fi fost, ca a lui Luther, Wagner, Schopenhauer sau Nietzsche — muzicală, muzicală ca și „contrarevoluția romantică", răscoala misticii împotriva clarității, a romantismului împotriva clasicismului, a bolii împotriva sănătății. În acest context, muzica este un domeniu demonic, o artă creștină cu semn negativ, cum a definit-o Sören Kierkegaard. „Ea este în aceeași măsură cea mai chibzuită ordine și cea mai haotică iraționalitate, bogată în gesturi invocatoare și incantative, o magie a numerelor, foarte îndepărtată de realitate și totodată cea mai pasională dintre arte, abstractă și mistică. Iar dacă Faust este reprezentantul sufletului german, el trebuie să fie muzical ; pentru că abstractă și mistică, adică muzicală, este raportarea germanilor la lume..."

Adrian Leverkühn e menit să întregească germanismul vechii imagini faustiene, desăvîrșind-o în spirit muzical-romantic, în direcția „profunzimii" speculative, apolitice, antisociale, abstracte, mitice și mistice, pe linia a ceea ce Thomas Mann numește *Innerlichkeit* (interiorizare, intimitate). Tema istorică și cea muzicală constituie laturi inseparabile ale aceluiași întreg ; de aceea criza vieții naționale, culminînd în fascism, își găsește expresia adecvată în criza muzicii ! Înălțată la valoarea unui simbol, soarta lui Adrian Leverkühn definește soarta artistului modern, iar soarta artei moderne reflectă perturbațiile istorice contemporane, deosebit de violente tocmai în Germania. Criza culturii burgheze, în speță a muzicii, imminența sterilității care-i predispune pe artiști la încheierea unui pact cu diavolul, e motivul fundamental al romanului, și de aceea Adrian este în concepția creatorului său „eroul timpului nostru". „În roman — îi scria Thomas Mann lui Bruno Walter imediat după încheierea capitolului al XXV-lea — e vorba de o inhibiție provenită din inteligență, din trăirea intelectuală a crizei — și despre un pact cu diavolul, izvorît din nevoia unei descătușări a inspirației".

Din punct de vedere muzical, concluziile diavolului sînt pregătite mai ales în două capitole ale romanului, ambele revelatoare : al VIII-lea, consacrat lecțiilor lui Wendel Kretzschmar, și al XXII-lea, în care o discuție între Adrian

și Serenus reformulează teoria dodecafonismului. Schleppfuss e întruchiparea evidentă a demonului, acționînd în domeniul său cel mai familiar ; Kretzschmar — un alter-ego al său mai disimulat, provenit din sfera muzicologiei, nu atît de îndepărtată pe cît s-ar părea de teologie și chiar de demonologie. Prelegerile sale prefigurează estetica lui Adrian, și implicit o întreagă tendință manifestă în modernismul muzical, subliniind cu vigoare motivul crizei culturii și prevestind calea pe care o va urma, temerar, dar fără sorți de izbîndă, compozitorul. Splendida exegeză a sonatei beethoveniene pentru pian, *Opus 111 în do minor*, eseu de o mare virtuozitate artistică și științifică („Niciodată nu s-a spus ceva mai bun despre Beethoven" — exclama Bruno Walter ascultînd lectura acestui capitol făcută chiar de Thomas Mann), culminează cu ideea că prin această din urmă sonată, *A 32-a*, lipsită în mod necesar de final, ia sfîrșit specia ca atare ; sînt secătuite posibilitățile interne ale tradiționalului opus rotund, închis, de sine stătător. Concluzia lui Kretzschmar o va relua și dezvolta diavolul, împărtășindu-i lui Adrian propriile sale convingeri asupra inimaginabilelor dificultăți apărute în calea lucrării muzicale închegate după canoanele clasice. Cultura burgheză, incapabilă de regenerare, e supusă unei duble critici : din dreapta de către Kretzschmar-diavol-Adrian, care visează o „însănătoșire" nietzscheană, mistică, barbară, valorificatoare a întunecatului ev mediu și prevestind „cultul" anticultural al fascismului — și din stînga de către Thomas Mann însuși, care explică într-o scrisoare din 1946 că emanciparea culturii de cult trebuie și va fi indiscutabil depășită prin revenirea artei la obște, la popor, sau pentru a folosi un termen neromantic (!) — la mase ! Kretzschmar absolutizează caracterul asenzorial al muzicii, preconizează interiorizarea ei pînă la spiritualitate pură, pînă la totala abstracțiune, pînă la muzicalitate ca atare — și ilustrează acest ideal modernist prin elementara creație a lui Johann Conrad Beissel, teolog și compozitor — în multe privințe copie a lui Martin Luther — conducătorul sectei anabaptiste germane din Pennsylvania secolului al XVIII-lea... Rafinamentul formalist apelează astfel disperat la sprijinul primitivismului, cea mai absurdă „ordine" fiind considerată o pavăză de nădejde în fața propriei dezordini.

După opinia lui Adrian există o singură ieșire din sterilitate : organizarea, sistematizarea riguroasă, construirea unui nou stil sever, care, urmînd exemplul lui Beissel, să conjuge primitivismul cu suflul „revoluționar". Avem nevoie, continuă el, de o libertate supusă legii, constrîngerii, sistemului dictatorial, avem nevoie de o despotică organizare interioară a muzicii, care să reclădească dinăuntru opera artistică potrivit cerințelor unei astronomii perfecte. Și, drept demonstrație practică, îi înfățișează lui Serenus sistemul „său" dodecafonic, ordonat asemenea galaxiilor, după imuabile legi cosmice. În concepția lui Adrian, tipică pentru un număr mare de artiști care reflectă pe plan spiritual drama capitalismului tardiv, se întîlnesc raționalismul extrem cu iraționalismul declarat, disciplina ultramodernă cu haosul arhaic. Pentru a putea realiza această mult dorită osmoză, muzica trebuie să fie absolut rece, să elimine din universul său orice sentiment, să atingă culmile severității și ale ascezei. Eroul însuși n-are „suflet", intelectul său comunică direct cu instinctul, fără ajutorul acestui intermediar „filistin". Muzica astronomică și astrologică, preconizată de Adrian, este străină emoției, se întemeiază estetic pe distanțarea ironică de obiect, pe parodierea a tot și toate. Pătratul magic de la Halle e simbolul perfect al acestei muzici ambigue, duplicitare, clare și enigmatice în același itimp, al acestei muzici întemeiate pe ruine și pe plăcerea distrugerii, al acestei muzici matematico-teologice, saturate de mistica numerelor, încărcate de tainice formule, cum este simbolul muzical *h e a e e s* (memento veșnic al ademenitoarei și otrăvitoarei *Hetaera esmeralda*) pe care Adrian îl va încifra în compozițiile sale.

Constructivismul în slujba demonologiei, muzica geometrizată după cerințe mistice — iată concluzia lui Leverkühn și a diavolului. Adrian știe că drumul pe care i-l propune Mefisto, pe care și-l propune el însuși, este calea formalismului, dar el se lasă în voia unei filozofii subiectiviste, care discreditează adevărul, înlocuindu-l cu intuiția pură. Adevărul care cere minciuna, sănătatea care nu poate fi concepută în afara bolii — prin aceste considerente raționamentul este închis și se constituie într-o estetică perfect închegată. Diavolul se dovedește astfel a fi nu numai teolog și politician, ci și părintele spiritual al unui sistem estetic formalist și amoral, iraționalist și mistic. Această teorie estetică urmărește să-l elibereze pe Adrian, ca și pe mulți alți artiști ai epocii, din neputința în care se zbat ; nenorocirea stă însă în faptul că antidotul propus de Sammael împotriva limitărilor burgheze este tot burghez și tot limitat, iar mai devreme sau mai tîrziu, aceiași artiști vor fi nevoiți a recunoaște cu amărăciune noul impas, poate și mai dificil, al activității lor creatoare. Germanii, susține diavolul, sînt oameni talentați, dar amorțiți ; ei trebuie, de aceea, să fie *dezmorțiți* pe plan politic, ca și pe plan artistic. Unde duce însă această diavolească activizare ? Spre fascism în politică și spre formalism exasperat în artă. Jocul „pur" se transformă deseori, cu sau fără voința artistului, într-un joc impur, barbar, înrudit ca atare cu cel al ideologilor și practicienilor reacționari. Thomas Mann întreprinde o genială demonstrație și o duce la capăt cu o extraordinară cutezanță și intransigență morală : Adrian Leverkühn este un artist autentic, un mare creator al timpului nostru, subiectiv străin neomeniei și mai ales manifestării ei supreme, hitlerismul ; un om care merită toată admirația și a cărui soartă poate fi deplînsă, un om care poate fi iubit ca un frate întru nenorocire, ca un martir și ca un sfînt, un crucificat pentru cauza artei și deci și a omului ; cu toate acestea, obiectiv, el *este* un exponent al inumanității, *este* — *horribile dictu* — unul dintre precursorii spirituali ai fascismului !

Oricît de reacționare ar fi ideile unui original și important cugetător, ele nu pot fi linear identificate cu bestiala acțiune practică a pretinșilor supraoameni. Din acest punct de vedere, deosebirile mari și calitative între

Nietzsche și Rosenberg, respectiv Adrian Leverkühn și Sixtus Kridwiss, sînt evidente. Dar printr-o mare luciditate critică și putere de convingere, romancierul scoate în evidență comunitatea spirituală (și deci responsabilitatea comună) a genialului compozitor cu toți exponenții banali și tot mai banali ai aceluiași univers damnat : cu Jonathan Leverkühn, Wendell Kretzschmar, Ehrenfried Kumpf și Eberhard Schleppfuss, cu studenții teologi din cercul „Winfried", cu diavolul care i se înfățișează la Palestrina, cu oaspeții saloanelor müncheneze din timpul și de după primul război mondial. Sub multiple aspecte, Adrian nu este comparabil cu Deutschlin, Breisacher sau Kridwiss — reacționari nedisimulați și pe deasupra și mărginiți, lipsiți de talent și de originalitate. Esența problemei stă însă tocmai în ideea că muzica lui Leverkühn sublimează *aceeași* spiritualitate, că genialul său iraționalism, ca și vulgarul canibalism profesat de doctorul Chaim Breisacher sînt inspirate, la urma urmei, de *același* diavol, se întemeiază pe *același* pact fatal cu forțele necurate. Thomas Mann îl stimează, îl admiră, și chiar îl iubește pe Adrian, mai mult decît pe oricare dintre eroii săi, așa cum poți stima, admira și iubi numai pe eroul cel mai național dintre personajele cărora le-ai dat viață și în care ai sădit ceva din propria ta ființă, dar nu se poate opri să nu rostească verdictul cel mai necruțător : Adrian Leverkühn este vinovat de pregătirea inconștientă a fascismului. Oricît de ascunsă ar fi vina sa, oricît de strălucitoare aureola care o învăluia, ea rămîne *vină*, vină care cere pedeapsă. Nu fără contribuția unora dintre oamenii mari ai Germaniei, ceea ce fusese *Innerlichkeit* a devenit *Verbrechen* (fărădelege), iar exponenții *crizei* s-au transformat nu o dată în părtași la săvîrșirea *crimei !*

Studenții teologi din Halle sesizează criza capitalismului tradițional de factură liberală, dar critica lor poartă amprentele extremei drepte. Pledoaria vehementă a lui Konrad Deutschlin în favoarea spiritului german tineresc, crud, capabil să se lepede de blestemata civilizație și să se adape nestingherit la izvoare elementare, arhaice, pentru a renaște ca pasărea Phoenix din propria-i cenușă, culminează într-o apologie deschisă a barbariei, a pornirilor instinctuale, a forțelor demonice. Capitolele consacrate stării de spirit din anii 1913—1914 și din perioada postbelică nu fac decît să desăvîrșească acest sentiment de instabilitate generală, ca și tentativa unei părți a intelectualității de a evada într-un extremism din ce în ce mai fățiș premergător fascismului. Conservatorismul echivoc și malițios al doctorului Chaim Breisacher, disprețul său veninos la adresa progresului, filozofia anticulturală a culturii, idealizarea barbariei — întreg acest avangardism reacționar corespunde momentului istoric în care burghezia renunță la pudica frunză de viță a unui umanism ineficient, anume momentului cînd „Kaisersaschern vrea să devină metropolă".

Germanismul înseamnă pentru Adrian primejdia încătușării, otrava solitudinii, stîngăcia provincială, nevroza dizolvantă. De aci nevoia „străpungerii" *(Durchbruch)* resimțită în activitatea sa componistică, de aci tentativa națiunii de a irumpe spre lume, tentativă care eșuează jalnic în primul război mondial. Înfrîngerea nu mai poate însă schimba lucrurile : firul meditațiilor lui Deutschlin și Breisacher, întrerupt și totodată ilustrat de război, îl reia cu un fanatism sporit Sixtus Kridwiss, noul centru catalizator al societății müncheneze. Cataclismul național a curățat terenul pentru critica definitivă a iluminismului goethean. Sub ochii îngroziți ai lui Serenus Zeitblom, Kridwiss și adepții săi dărîmă rînd pe rînd idealurile de odinioară, adevărul, libertatea, dreptul, știința, rațiunea și le înlocuiesc prin idoli socotiți infailibili — autoritatea, violența. Ei proclamă domnia nelimitată a antiumanismului, iar multrîvnita comuniune a viitorului cu trecutul îndepărtat trebuie să justifice și ea acțiunile extremiste, în curs de înfăptuire. Metafora „dintelui stricat", pe care Adrian și Serenus o folosiseră în discuțiile lor pe teme muzicale, reapare într-un violent context politic : după un îndelungat, atent și rafinat tratament aplicat rădăcinilor, stomatologii radicali preconizează acum îndepărtarea brutală a dintelui bolnav, eliberarea, fără vreo prejudecată sentimentală, de presupusul balast. În numele acestei „higiene" rasiste vor fi în curînd uciși milioane de oameni nevinovați, iar naivul narator, dublat de înțelepciunea autorului, știe că aceste dezbateri pur intelectuale reprezintă de fapt „o pregătire instinctivă a omenirii pentru conjuncturi dure și sinistre, pline de dispreț pentru umanitate..."

„Dezordinea și durerea timpurie" din primii ani postbelici sînt înregistrate de scriitor și sub forma unor drame psihologice, personale, nu numai pe planul marilor tragedii intelectuale. Romancierul a descris destinul cumplit al surorii sale prin evadarea Clarissei Rodde în și apoi din lumea artelor. O și mai semnificativă traiectorie individuală este aceea a ciudatei Ines Rodde, marcînd simptomele crizei și decadenței familiei burgheze. Thomas Mann destramă cu violență păienjenișul iluziilor filistine, încrederea în stabilitatea ordinii sociale burgheze, inclusiv în reflexele ei intime. În numai cîteva decenii neclintita „casă Buddenbrook" a decăzut iremediabil, nepoții respectabililor bürgeri au ajuns aventurieri iresponsabili supuși rătăcirii simțurilor, care nu mai găsesc decît o fericire efemeră în clipele unei artificiale și distrugătoare euforii, tradițiile s-au destrămat, idealurile „veșnice" s-au năruit și în toiul dezorientării absolute, diavolul pune stăpînire pe sufletele lor.

Studiind personalitatea lui Nietzsche în lumina experienței recente a omenirii, Thomas Mann a scos în evidență receptivitatea acestei filozofii, sensibilitatea ei neobișnuită față de tendințele realității germane. După opinia sa, greșesc cei care-l identifică pe Nietzsche cu fascismul, dar nu și aceia care văd în el un seismograf al cataclismului fascist. Epoca simțea nevoia unor semnalizatori subtili, în stare să decanteze din învălmășeala evenimentelor imperativele timpului. „În taină sînt înclinat să inversez aici cauza și efectul și să nu cred că Nietzsche a generat fascismul, ci că

fascismul l-a produs pe el, vreau să spun că, în esență depărtat de politică și spiritual nevinovat, cu puterea sa filozofică a presimțit imperialismul care se întărea, ca un foarte sensibil instrument de înregistrare și exprimare, și precum acul tremurător al acestuia, a vestit epoca fascistă a Occidentului, epoca în care trăim și vom trăi multă vreme, în ciuda victoriei militare repurtate asupra fascismului."

Precizarea eseistului explică și natura relației dintre Adrian Leverkühn și întreg acest panopticum al înaltei societăți burgheze, dintre muzica lui și ideologia sau psihologia decadenței extreme. *„Ecce homo!"* — exclamă parcă Thomas Mann cu durere — iată omul care contopește într-o singură ființă și rolul de călău și cel de victimă, de diavol și jertfă a diavolului, iată omul chinuit și crucificat, țintuit de stîncă în groaznice chinuri, ca un nou Prometeu, fără să se poată cel puțin alina la gîndul că răpise de dragul oamenilor focul sacru. Soarta lui Adrian este grotescă și tragică — grotescă pentru că face corp comun cu soarta unor pigmei criminali, tragică pentru că ea chiar în prăbușire își păstrează intacte supremele valori. Noblețea ca „ac tremurător" în prevestirea josniciei, puritatea ca „instrument de înregistrare" a totalei impurități — poate oare exista o situație mai deznădăjduită și mai tragică ? ! Personajele din preajma eroului nu și-au dobîndit aproape nici unul dreptul la tragedie ; pentru aceasta ei ar fi trebuit să sufere cu adevărat, iar suferința lor să provină din jertfirea unor valori autentice. Singurul care a obținut din plin acest drept sacru, singurul mare erou tragic al cărții rămîne Adrian Leverkühn, geniul prins în vicleșugul istoriei și strivit fără milă ; părtaș fără voia lui la procesul pervertirii generale, el este „acul tremurător", incapabil a se perverti el însuși. Drama surprinsă de Thomas Mann este drama „alesului" obligat să slujească demonului, drama omului care e subiectiv cinstit și, mai ales, înzestrat cu un geniu căruia i se încredințează misiuni nedemne ; este drama suprasensibilei cutii de rezonanță, care trebuie să vibreze la josnicii și trădări — fără a-și putea trăda această menire. Chiar dacă numeroasele sale calități nu se vor putea împlini pe de-a întregul sau vor acționa în gol, discrepanța dintre Adrian și diabolicul său stăpîn, dintre Adrian și mediul său burghez, dintre Adrian și Germania fascistă va continua să existe. De aceea, vom deplînge împreună cu Serenus Zeitblom și Thomas Mann nenorocirile din ce în ce mai cumplite care se abat — și potrivit pactului încheiat nu pot să nu se abată — asupra nefericitului compozitor, vom fi zguduiți de eșecul inevitabil al tentativelor sale de a redobîndi căldura umană, sentimentul renegat al dragostei.

Doctor Faustus este o operă de „semnalizare" ; acestei noțiuni, pe care în *Romanul unui roman* o explică în termenii cunoscuți încă din eseul închinat lui Nietzsche, Thomas Mann îi acordă pe plan estetic o importanță primordială : „Poetul (și filozoful) ca instrument de semnalizare, seismograf, mediu sensibil, fără să aibă conștiința clară a funcțiunii sale și deci

perfect capabil în același timp să se înșele uneori — mi se pare singurul punct de vedere just". Aceasta a fost și perspectiva în care s-a situat romancierul pentru a descrie opera muzicală a lui Adrian Leverkühn. Jocul prodigioasei sale fantezii creatoare a inventat un univers muzical alcătuit din lucrări de factură diferită, dar purtînd fiecare amprenta de foc și de gheață a unei personalități unice, o muzică inexistentă, care îi pare totuși familiară cititorului, o muzică pe care cititorul o „aude" și ale cărei izvoare, influențe și sonorități le recunoaște în alte opere ale unor compozitori moderni. Thomas Mann a îngemănat aci inventivitatea artistică și rigoarea filozofică, a îmbinat jocul cu știința, libertatea cu necesitatea, pentru ca fiecare opus descris, sau doar sugerat, să devină un instrument de semnalizare, un seismograf al realelor drame ideologice, psihologice sau propriu-zis artistice ale vremii lui. Muzica lui Leverkühn are o fizionomie proprie, individuală, prin care ni se dezvăluie însă particularitățile unor tendințe mai generale existente în muzica, în arta și în alte forme ale conștiinței sociale din epoca imperialistă. Intelectualismul ostil oricărui sentiment, constructivismul în mod expres opus afectivității, într-un cuvînt motivul *răcelii*, constant în viața ca și opera lui Leverkühn, constituie un vast simbol estetic în care își găsesc expresia procese reale petrecute în muzica, în artele plastice, în literatura ultimei jumătăți de secol. Înstrăinarea de sentiment, de pulsația vieții „imperfecte", exprimată în construcții de o perfecțiune devitalizată, a devenit o coordonată esențială a rafinamentului decadent, iar judecata lui Thomas Mann capătă o valoare cu atît mai mare cu cît se produce, parțial, din interior, formulată de un bun cunoscător și — pînă la o anumită limită — chiar simpatizant al acestor experiențe, adică, din nou, nu numai sub forma criticii, ci și a unei lucide autocritici.

Cu un remarcabil simț al istorismului, Thomas Mann îl obligă pe eroul său să parcurgă cîteva etape ale muzicii moderne : postimpresionismul și expresionismul, constructivismul dodecafonic, primitivismul „colectivist", avangardismul cosmic și demonic. Debutul compozitorului de douăzeci de ani este marcat de fantezia simfonică *Fosforescența mării*, care constituie un exemplu rafinat de pictură muzicală, revelînd virtuozități de orchestrație coloristică, ulterior abandonate de Leverkühn, artist prin excelență avizual, dar trădînd de pe acum preferința lui pentru parodia și ironizarea intelectuală, care vor domina atmosfera lucrărilor sale tîrzii. Apoi Adrian se orientează spre lumea atît de tradițional germană a liedului, dar își alege texte de o factură anumită, ca de pildă cele dantești. Lui Zeitblom îi displace înclinația spre cruzime și scene de tortură, dar compozitorul întîmpină această obiecție cu o tăcere distantă pînă la ofensă și cu un zîmbet neprietenos. Adrian e convins de inseparabilitatea muzicii și a cuvîntului, dovadă drama muzicală wagneriană, spre care, după părerea sa, a tins și în care și-a găsit expresia cea mai specifică dezvoltarea artistică germană. Dar în timp ce Wagner asimila avid o mitologie tragică și autohtonă, Leverkühn

preferă pentru moment forma comediei, transplantînd provincialismul din Kaisersaschern pe o dispoziție cu adevărat cosmopolită. De aci prietenia sa cu anglistul Rüdiger Schildknapp și ideea prelucrării muzicale a comediei lui Shakespeare *Love's Labour's Lost. Doctor Faustus* este fecundat de motive shakespeareene ; în viața intimă ca și în compozițiile lui Adrian ecourile lumii lui Shakespeare sînt inseparabil încorporate. Interesul pentru dramaturg este înrudit cu cel resimțit față de Beethoven : Adrian interpretează titanismul predecesorilor ca o formă de damnare, asemănătoare cu a sa proprie. Piesa de tinerețe îl atrage tocmai fiindcă recunoaște sau dorește să recunoască în ea o satiră a culturii, o „caricatură a umanismului", un sistem de idei comice în care noțiunile de „educație" și „barbarie" joacă un rol atît de straniu prin ambiguitatea lor.

Leverkühn compune lieduri pe versuri de Verlaine și William Blake — ale acestuia din urmă pline de fantome, coșmaruri în viziuni înfricoșătoare. Muzica sa se îndepărtează treptat de orice element pictural, vizual, figurativ. El care inițial nutrea o încîntătoare pasiune pentru lumina ochilor nu mai recunoaște acum puterea lor de percepere, visînd o artă exclusiv auditivă, riguros ordonată, lineară. În cele treisprezece cîntece pe versuri de Clemens Brentano el dă frîu liber ironiei la adresa tonalității, sistemului temperat, muzicii tradiționale însăși, pornind de la cîntul infantil și popular, ca să evadeze în sfera halucinațiilor romantice. La sfîrșitul anului 1910, în discuția cu prietenul său, Adrian Leverkühn susține teoretic sistemul constructivismului dodecafonic, iar în 1912, în timp ce-și definitivează în Italia partitura de inspirație shakespeareană, viața și opera compozitorului sînt supuse încercării faustiene ; apariția diavolului, chemat și generat de propriul său suflet neliniștit, determină o cezură care separă distinct două epoci. De acum înainte Leverkühn va petrece nouăsprezece ani în refugiul său de la Pfeiffering, îngrijit de Else Schweigestill, de fiica ei Clementine, ca și de cele două admiratoare sincere, dar neinițiate, ale talentului său ; în sihăstria lui îl va urma cîinele Kaschperl-Suso, urmașul lui Praestigiar, care-l însoțea pe Mefisto, în poveștile populare despre Faust. A doua jumătate a vieții lui Adrian este lipsită aproape total de evenimente exterioare, iar simbolica ispitire a solitudinii prin „lume" se încheie cu eșecul misiunii impresarului Saul Fitelberg.

În acest mediu *„énormément caracteristique"*, Leverkühn revine mai întîi la versurile lui William Blake, completîndu-le cu imnurile lui Keats și odele lui Klopstock, pe care de asemeni le transpune muzical. Apoi deodată se expulzează în infinitul cosmic, inventînd o călătorie fantastică spre adîncurile nepătrunse ale oceanului și spre inima sferelor cerești, pe care doar astrofizica încearcă să le atingă. Leverkühn, ca pe vremuri tatăl său, se interesează de natură în măsura în care o simte rece, insensibilă, înstrăinată de tot ce-i omenesc, și pe deasupra supusă unor inexorabile și mistice legi. Fantezia lui speculînd cu bilioane de kilometri și sute de mii de ani-lumină

îi apare lui Serenus Zeitblom drept un atac la adresa rațiunii și o „bazaconie diavolească". Naratorul nu știe că toate aceste excursii închipuite îi sînt necesare lui Adrian pentru a compune — la sfîrșitul anului 1913 și începutul celui următor — fantezia orchestrală *Minunile Universului.* „Muzica de natură cosmică" astfel dobîndită va confirma însă pe deplin temerile sale („...o răutate satanică, elogii ambigui de farsor, părînd a se adresa nu numai înspăimîntătorului mecanism de orologerie universală, ci și mediului în care acest univers se reflectă, se repetă : în muzică, în cosmosul sunetelor...").

În timpul războiului, Leverkühn compune o suită de piese grotești pentru păpuși, inspirată din medievalele *Gesta Romanorum.* Motivul rîsului sardonic, conturat de la începutul romanului, capătă acum o pondere hotărîtoare. Pe vremea marii tragedii mondiale, Leverkühn făurește o lucrare sarcastică : răsturnarea valorilor dovedește o încercare de refugiu, dar este și reflexul îndepărtării artei burgheze de autentica tragedie. Comicul, parodia, rîsul sînt în *Doctor Faustus* atributele diabolice ale lui Adrian și ale muzicii sale, simptomele certitudinilor năruite, ale relativismului și scepticismului. Bătaia de joc ca travesti al decadenței artelor — iată formula estetică leverkühniană în timp ce prelucrează *Gesta Romanorum,* atitudinea unui geniu destructiv, nihilist, care vrea să dinamiteze întreaga artă, conștiința tradițională în întregimea ei.

„Cel căruia i-ar izbuti o *străpungere* intelectuală într-o lume de cutezanță a noilor sentimente, acela ar trebui numit eliberatorul, mîntuitorul artei." Adrian urmărește tocmai această indispensabilă „străpungere", dar muzica sa rămîne mărturia dispariției oricăror perspective, o muzică a disperării, a morții, o expresie și un semn al decadenței ireversibile. Dovezile supreme în acest sens sînt operele sale mari, cele care-i asigură „nemurirea", oratoriul *Apocalipsis cum figuris* și *Lamentarea doctorului Faustus ;* aceste lucrări reprezintă chintesența unei întregi orientări estetice, expresia concentrată a unui univers muzical în care și-au topit ființa, potențîndu-l la maximum, compozitori, opere, curente și tendințe caracteristice ale muzicii secolului. (Gradul exact al corespondențelor și necorespondențelor dintre muzica imaginară leverkühniană și cea cu adevărat existentă în secolul nostru depășește cadrul acestei prefețe. Thomas Mann a generalizat procese majore ale dinamicii artelor, a supus unei pătrunzătoare critici dezagregarea estetică din epoca imperialistă, dar este neîndoielnic, pe de altă parte, că în muzica modernă există numeroase experiențe efectiv înnoitoare, în care rigurozitatea „matematică" s-a conjugat armonios cu claritatea expozitivă caldă, în care tocmai integritatea etică a sentimentului a justificat spargerea tiparelor, în căutarea unor soluții formale noi. Altfel spus, nu toate curentele și experiențele muzicale „radicale" pot fi subsumate „pactului cu diavolul", nici măcar toate cele asemănătoare formulelor lui Leverkühn. De o însemnătate principială uriașă, demonstrația lui Thomas Mann are totuși în raport cu experiența amuzicală occidentală a secolului, un caracter *particular.* Filiația artistică urmărită de romancier este doar una dintre „liniile" istoriei muzicii, după cum

analiza „ideologiei germane“ are și ea în vedere o anume continuitate, esențială, dar nicidecum unică. Dacă ne gîndim însă la mobilurile și finalitatea romanului, dacă ținem seamă de momentul istoric în care el a fost elaborat și de nobilele țeluri urmărite de autor, îngroșarea liniilor și tentația extrapolărilor ne vor apărea pe deplin explicabile.)

Thomas Mann a rezervat descrierii oratoriului capitolul al XXXIV-lea, format de fapt din trei subcapitole alcătuind împreună o exemplară arhitectură : o caracterizare a motivelor literare din care s-a inspirat compozitorul, un intermezzo ideologic în care sînt stabilite relațiile acestei opere cu procesele dezvoltării sociale și descrierea universului muzical propriu-zis. Muzica oratoriului este riguros explicată, scriitorul stabilind într-un autentic stil științific antecedentele și tendințele care s-au manifestat paralel și făcînd totodată incursiuni în celelalte forme ale conștiinței sociale. Discuțiile din locuința domnului Sixtus Kridwiss sînt considerate de scriitor drept un comentariu „de o impertinentă glacialitate intelectuală“ la oratoriu — și această corelare a artei aparent pure cu politica cea mai stringent actuală denotă clarviziunea lui Thomas Mann.

Ca și discuția cu diavolul, oratoriul fantastic este un prilej folosit de scriitor pentru a însuma și potența la maximum motivele și temele multiple ale cărții, pentru a uni într-un singur curs numeroase fluvii ale povestirii. Ambiția lui Leverkühn e să creeze o operă care să nu fie numai o operă muzicală, ci expresia muzicii însăși, istoria și esența ei, de la starea premuzicală, magică și ritmică, la stadiul celui mai avansat rafinament. Critica nediferențiată a tradițiilor umaniste, distrugerea valorilor, destrămarea formei artistice, fundamentate teoretic de către Breisacher și Kridwiss, sînt ilustrate și desăvîrșite „practic“ de Leverkühn, pe linia unei rafinate barbarii „obiective“ și „colective“.

Înrudirea estetismului cu barbaria o descoperise Thomas Mann atît la Nietzsche, cît și în discuțiile filozofarde ale intelectualilor münchenezi ; aceeași înrudire ne-o relevă analiza oratoriului apocaliptic al lui Leverkühn. Înnoirea muzicii religioase în vremuri profane comportă mari riscuri, după părerea lui Zeitblom, riscul de a contopi într-o dăunătoare entitate muzica înaltă și primitivismul magic : „Aici nu mă poate urmări nimeni care n-a trăit, ca mine, în propriul său suflet, învecinarea estetismului cu barbaria, estetismul deschizător de căi barbariei — ca mine care am îndurat această mizerie, firește, nu pornită dinlăuntrul meu, ci datorită prieteniei pentru un spirit artist drag mie și aflat în mare primejdie“.

Analiza oratoriului se încheie printr-o idee estetică de însemnătate capitală : identitatea structurală dintre infern și paradis, dintre rîsul diavolesc și corul îngeresc al copiilor. Rîsul straniu și oripilant se amplifică timp de cincizeci de măsuri, umflîndu-se într-un hohot triumfător și batjocoritor, pentru ca infernala ilaritate să se transfigureze apoi într-un cor serafic, o cosmică, glacială, sticloasă muzică a sferelor de un sublim supraterestru ; „dar în muzica

suavă, susurată a sferelor și îngerilor nu e *o singură* notă care să nu-și aibă riguros corespondența în rîsul diabolic“. Și Serenus conchide : „Acesta este Adrian Leverkühn. Asta-i muzica pe care o reprezintă el, și în concordanța lor stă semnificația ei profundă, calculul înălțat pînă la mister“.

Fundamentală remarcă, revelînd esența dramei trăite și sublimate în muzică ! Ea ne explică motivele adînci, și nu întîmplătoare, pentru care Zeitblom își apără prietenul de învinuirea de „barbarie“, după ce el însuși demonstrase temeinicia acestei învinuiri ; ea ne explică sensul pledoariei sale care respinge ideea unui artist „fără suflet“, după ce propria sa analiză aplicată muzicii leverkühniene furnizase argumente în favoarea ei. Este vorba de dialectica tainică a identității contrariilor : Adrian Leverkühn e Mefisto și Isus în una și aceeași persoană, damnat și sfînt, neom și om ! Înstrăinat de umanitate, el tînjește după valorile ei ; scufundat în beznă, dorește lumina ; insensibil și rece, este în același timp avid de dragoste. Rîsul îi disimulează întotdeauna lacrimile amare, comedia pe care o interpretează este profund tragică. Și această transfuzie dintre demonic și sublim are o natură similară cu misterul identității dintre Adrian și Serenus. Umanistul raționalist este, prin întreaga sa formație, capabil să înțeleagă și iraționalismul dezumanizant. Totodată însă, dușmanul omului are și el capacitatea de a vibra în fața grijilor și durerilor omenești și a știut să mențină intactă, în timpul prăbușirii sale, comunicarea vie cu sufletele vii. Thomas Mann se amuză de tradiționalismul naiv al naratorului și se dezice de satanismul distructiv al eroului principal — dar îi înțelege, îi simpatizează, îi iubește pe amîndoi, cu o dragoste părintească care este și dragostea unui frate de suferință. Serenus este o ipostază a romancierului însuși, după cum o altă ipostază este Adrian, ale cărui suferințe și avataruri le cunoscuseră Thomas Buddenbrook și Gustav Aschenbach, Schopenhauer și Nietzsche. Adrian Leverkühn este noul Faust, simbolul tragediei germane — iar umanismul autentic nu poate să nu manifeste compasiune în fața unor tragedii autentice și a unor eroi cărora destinul le-a hărăzit cumplite suferințe.

Apocalipsis cum figuris a inaugurat ideea sfîrșitului — *Lamentarea doctorului Faustus* o desăvîrșește. Între aceste două opere se desfășoară perioada cea mai grea din viața compozitorului, din ce în ce mai cumplită, pe măsură ce clepsidra arată că ceasul inexorabil se apropie. Totul se petrece potrivit unei logici diabolice, căreia Leverkühn i se supune smerit și ale cărei legi el însuși le aduce la împlinire. Acesta este tocmai elementul care-l cutremură pe Zeitblom, și care constituie invenția genială a lui Thomas Mann : emisar al lui Mefisto, Leverkühn devine regizorul propriei sale tragedii, călăul rafinat al omului din el ! Știind că orice tentativă a sa de întoarcere la paradisul pierdut al omenirii va eșua, el întreprinde totuși asemenea încercări, mai bine zis, tocmai de aceea le întreprinde : paharul amar trebuie golit pînă la fund, iar adevăratul curaj îl îndeamnă să soarbă otrava picătură cu picătură. Thomas Mann aplică aci formula „teatrului în teatru“, încredințîndu-i eroului său misiunea de a duce verdictul la îndeplinire, și acesta se achită de îndatoriri

cu o consecvență care ne înfioară mai mult decît orice intervenție directă a diavolului. Leverkühn știe că sentimentul prieteniei îi este interzis — dar cedează insistențelor lui Rudi Schwerdtfeger, îi compune concertul pentru vioară și împreună cu el pleacă la moșia doamnei von Tolna, lăsîndu-se chiar — culme a intimității ! — tutuit de acesta. Acest „tu" îi este fatal violonistului frivol : intrat într-un univers demonic, va fi nemilos strivit. Povestea triunghiului Adrian — Marie Godeau — Rudi Schwerdtfeger reproduce întîmplări asemănătoare din viața lui Nietzsche, dar relevă îndeosebi motivul „peții necredincioase" din mai multe piese shakespeareene. Adrian îl trimite pe Rudi la Marie Godeau să-i ceară mîna în numele lui, știind că acesta nu va rezista ispitei de a intra în rolul îndrăgostitului, ceea ce implicit va declanșa răzbunarea amantei lui Rudi, Ines Rodde. „Ceea ce face el cu Rudi, premeditat, la cererea diavolului, este *omucidere*" — și Zeitblom știe acest lucru ; de aceea consideră inutil să-l trezească pe Adrian în noaptea crimei.

Adrian provoacă moartea prietenului său și se lipsește de dragostea fermecătoarei Marie Godeau, în numele convenției încheiate cu diavolul. Lovitura cea mai cumplită pe care și-o aplică este însă uciderea (prin dragoste !) a nepotelului său, Nepomuk Schneidewein. Pentru prelucrarea acestui motiv — înrudit cu motivul sacrificării lui Isaac sau chiar cu legenda meșterului Manole — Thomas Mann transfigurează date autobiografice, luînd drept model pentru figura micului Nepo pe nepotelul său Frido. Cele două capitole despre „copilul dumnezeiesc", descriind puținele clipe sublime din existența lui Adrian și pedepsirea lui de către diavol, s-au numărat printre pasajele preferate ale autorului. Prin intermediul acestei figuri episodice el a aprofundat sondajul lingvistic al romanului pînă la nivelul preluterian, a introdus într-o poveste sumbră elemente poetice de o transparență ireală, luminînd proza austeră cu sclipirile visului înaripat și completînd șirul referirilor shakespeareene, pînă atunci de o tonalitate ironică sau chiar batjocoritoare, cu feerica imagine a lui Ariel din *Furtuna*. Pentru acest intermezzo fericit și efemer din viața lui, Adrian trebuie să plătească un preț teribil : Nepo moare în chinuri groaznice, paralizia mușchilor oculari și scrîșnetul dinților împrumutînd feței gingașe a copilului o expresie demențială.

Acesta e momentul culminant al tragediei, momentul în care Leverkühn — ca odinioară Ivan Karamazov — se răzvrătește, se răzvrătește împotriva lui Dumnezeu și a omului, împotriva tuturor virtuților cunoscute de umaniști (pentru el fariseice) și formulează, într-un lapidar schimb de replici cu Serenus Zeitblom, programul estetic al întregii sale vieți, manifestul nihilismului artistic, consecința ultimă a activității sale distructive. *„Nu trebuie să fie"*, exclamă el disperat, nu trebuie să fie ce-i bun și nobil, ceea ce se numește omenesc, cele pentru care oamenii au luptat și au luat cu asalt citadele, tot ceea ce și-a găsit simbolul desăvîrșit în *Simfonia a noua*. „Trebuie luat înapoi. Eu voi lua înapoi". Cititorul trăiește astfel clipa delimitării ultime a valorilor : nefericitul Adrian Leverkühn, pradă unei tulburări distrugătoare, declară un

război necruțător lui Beethoven ! Multă vreme el sperase să găsească un aliat în titanul muzicii, după cum dorise să se alieze și cu geniul teatrului ; acum se dovedește însă că și Beethoven și Shakespeare sînt amîndoi de partea cealaltă a baricadei, printre iluștrii apărători ai idealurilor omenești, de viață, de pace. Leverkühn se ridică împotriva acestor idealuri, scufundîndu-se în bezna morții. *Simfonia a noua* și *Lamentarea doctorului Faustus* constituie o perfectă antiteză estetică, un simbol al opoziției între împărăția luminii și a întunericului, între om și diavol, pămînt și infern, bucurie și deznădejde.

Titanicul *Lamento*, a cărui audiție imaginară durează un ceas și un sfert, reia și desăvîrșește motivele fundamentale ale întregii cărți, cel mai important dintre ele fiind reușita „străpungerii" visate de Adrian din (și prin) construcția intelectuală rece într-o nouă expresivitate emoțională. Este unica sa reușită, plătită cu sînge, cu un zbucium de o viață, victorie care a devenit posibilă pentru că strigătul sfîșietor și izvorît din abisuri nu poate să fie decît expresia unui sentiment viu. Cel care a știut să înlocuiască hohotul de rîs al infernului cu îngerescul cor de copii a realizat aci pătratul magic mult visat : trecerea din cea mai severă necesitate în imperiul libertății, din organizare în expresivitate, din batjocura distantă în plînsul omenesc. Dialectician, Thomas Mann condamnă și absolvă din nou : acest gigantic cînt de doliu este antipodul *Simfoniei a noua*, dar un antipod tragic și nicidecum cinic. Prorocirea sfîrșitului se transformă într-o nesfîrșită tînguire a unui suflet sărman, lovit de soartă, ca nimeni altul chinuit. Moartea artistului rău și bun în același timp este momentul regăsirii umanității, după pierderea ei totală. Nu este vorba de nici un miracol în acest lung șir de paradoxuri, pe parcursul cărora nihilismul extrem se anihilează și pe sine, iar Mefisto se transformă în dumnezeul care deplînge sfîrșitul lumii sale („Nu asta am vrut eu !") — dacă intensitatea unei dureri în stare să răscumpere toate păcatele nu e totuși un miracol. Da, Leverkühn trebuia să „ia înapoi" lumina și căldura, dar aceasta nu este vina, ci nenorocirea lui, pe care el însuși o consideră o nenorocire. Da, el trebuie să-i opună lui Beethoven și lui Goethe, lui Shakespeare și lui Tolstoi o artă a negării, a disperării, a neantului, dar nimeni nu suferă mai chinuitor decît el însuși de pe urma misiunii îngrozitoare încredințate de o epocă îngrozitoare. Această suferință — susține Thomas Mann — reprezintă tocmai puntea pe care spiritele damnate, Nietzsche, Kierkegaard sau Kafka, se pot reîntoarce la umanitate. De aceea își permite scriitorul un ultim paradox, multcitata cadență poetică prin care se încheie capitolul și în care reapare „nădejdea dincolo de deznădejde".

Acest acord final era absolut necesar, fără el existența ar fi devenit insuportabilă. Nu se poate trăi fără speranță. Thomas Mann știa acest lucru mai bine decît oricine altul, îl știa de mulți ani, și îl resimțea dureros Serenus Zeitblom, în mijlocul ruinelor patriei sale. *Lamentarea doctorului Faustus* este cantata funebră scrisă pentru Germania — dar tocmai de aceea ultimul sunet îndoliat „nu mai e același, și-a schimbat înțelesul, stăruie ca o lumină în

noapte", este simbolul încrederii în Germania, al convingerii că diavolul se va întoarce în infern singur, fără sufletul multîncercat al acestei națiuni care, după amarnice suferințe, va putea începe să trăiască o viață nouă, luminoasă.

Oricît de aspru ar fi judecat Thomas Mann poporul său, cugetătorii și artiștii germani — pe Adrian Leverkühn, dar și pe sine însuși — el n-a pierdut, n-a putut pierde nici o clipă speranța în izbăvire. Germania lui Dürer, Bach, Kant și Goethe — exclama el în 1942 — Germania *Ifigeniei*, a lui *Fidelio* și a *Simfoniei a noua* va supraviețui nazismului și rasismului. Iar peste trei ani, într-o altă scrisoare, respingea indignat ideea „după care Germania s-ar fi dus definitiv dracului" ; el își reafirmă astfel convingerea că Germania nu poate fi identificată cu scurtul și întunecatul episod purtînd pecetea infamantă a numelui lui Hitler, nici cu era imperiului prusac al lui Bismarck, nici măcar cu perioada de două secole, supranumită „postfredericiană", și tocmai pentru că o asemenea identificare nu este posibilă, Germania va găsi cu siguranță forța de a se reconstrui pe sine însăși în spiritul „umanismului social", al unui umanism pe care scriitorul îl vedea depășind cu mult limitele democrației burgheze. Cu această speranță se încheie și prelegerea *Germania și germanii ;* ea este unul dintre motivele emisiunilor radiofonice, alături de ideea că germanul nu este nici diavol, nici înger, ci om, care va trebui să învețe a trăi din nou între oameni ; ea ne întîmpină și în cuvintele finale ale naratorului din epilogul romanului : „Cînd oare, din paroxismul unei disperări fără scăpare, vor miji — miracol incredibil — zorile speranței ? Un om însingurat își împreunează mîinile și rostește : Fie-i Domnului milă de sărmanele voastre suflete, prietenul meu, patria mea".

Doctor Faustus este o altă *Lamentare a doctorului Faustus*, un roman despre muzică, dar și un *roman muzical*, o cantată tragică, un sfîșietor cînt de jale, un nesfîrșit șir de variațiuni pe tema plîngerii. Adrian Leverkühn și Thomas Mann au compus fiecare cîte un *Parsifal* al vieții lor, cîte o „operă a sfîrșitului". „...Am înțeles totdeauna să compun muzică literară — mărturisește într-o scrisoare către Theodor W. Adorno — de aceea m-am simțit pe jumătate muzician, transplantînd tehnica țesăturii muzicale în roman..." Muzicalitate are la Thomas Mann dialectica ideilor — „jocul" cu motivele, trecerile de la realitate la vis și înapoi, simbolurile și aluziile, ascunsele și complicatele rime din interiorul țesăturii artistice, poetizarea prozei. Muzicalitate înseamnă opusul descriptivismului static, al metafizicelor rezolvări prin „da" sau „nu", înseamnă un permanent flux și reflux al ideilor, o dinamică a sentimentelor, a trecerilor imperceptibile dintr-o stare în alta, o corelare și întrepătrundere a caracterelor, înseamnă înlocuirea prezentului cu trecutul sau a acestuia cu viitorul, înseamnă o legătură organică între martiriu și dialectica nemuritoare a vieții. Scopul originalei tehnici a *montajului*, explicat în *Romanul unui roman*, este prin excelență muzical : acela de a stabili un subtil și labil raport între real și iluzie, de a permite lunecarea de la adevăr la poezie și înapoi, de a insufla operei întregi un caracter visător și simbolic. Muzical este procedeul

mixturilor estetice, dizolvarea tragicului în comic și din nou întoarcerea la o tonalitate tragică, împletirea supremei gravități cu ironia, cu permanenta parodiere și autoparodiere a eroilor și a autorului însuși. Muzicală este ideea de a înlocui succesiunea lineară a temelor și explicarea lor consecutivă prin enunțarea întregului complex de motive din prima clipă și aprofundarea lor în cursul unor permanente reveniri în spirală. Această construcție este specifică lui Thomas Mann, care în fiecare capitol reunește din nou și din nou, aprofundîndu-le, perspectivele de ansamblu. Recomandarea scriitorului de a citi *Muntele vrăjit* de două ori este valabilă într-o măsură și mai mare pentru *Doctor Faustus*, al cărui început nu poate fi înțeles pe deplin decît prin prisma sfîrșitului. Am aminti în acest sens feluritele motive care apar din primele capitole ale cărții, dar pe care cititorul neavertizat nu le receptează ca atare : motivul rîsului conexat celui al răcelii sufletești, motivul ochilor negri și albaștri, motivul mamei, motivul paralelismului dintre peisaje etc. În continuare, aceste motive sînt variate, conexate, amplificate, întregite cu altele noi. În ultimă instanță, trebuie deci să cunoști cartea *întreagă* pentru a înțelege fiecare capitol în parte. Această situație, neobișnuită pentru un roman, ni se pare axiomatică pentru o lucrare muzicală complexă și unitară, a cărei adevărată audiere începe de fapt din clipa unei noi audiții.

Analizînd discuția lui Leverkühn cu diavolul, ne-am dat seama că acest singur capitol, al XXV-lea, rezumă în fond toate motivele, toate ideile, toate semnificațiile romanului, care la rîndul lor au mai fost prezentate sintetic, în capitolul al VIII-lea, consacrat lecțiilor lui Wendell Kretzschmar. În cazul capitolului al XXXIV-lea, revelația a fost aceeași : din nou, caracterizarea oratoriului *Apocalipsis cum figuris* cuprinde întreg sistemul coordonatelor politice, etice, estetice necesare înțelegerii tragediei lui Adrian Leverkühn și a Germaniei. Același lucru ni l-a dovedit, în fine, capitolul al XLVI-lea, închinat cantatei finale a compozitorului, *Lamentarea doctorului Faustus*.

Structura romanului seamănă cu o spirală dialectică și muzicală, în care ideea revine adîncindu-se mereu. Repetarea aceasta din interior este legată de repetarea diverselor straturi exterioare, biografice sau istorice : *Doctor Faustus* vrea să repete în același timp *Casa Buddenbrook, Muntele vrăjit, Iosif și frații săi* — și pe un plan mai larg *Biblia, Divina Commedia Hamlet, Faust, Frații Karamazov, Parsifal* și *Ecce homo*.

La sfîrșitul zbuciumatei sale vieți, Adrian Leverkühn își adună prietenii, așa cum își adunase studenții și doctorul Faustus din cartea populară, pentru a le împărtăși îngrozitoarea taină a existenței sale. Avînd în față partitura operei de adio, Adrian rostește un cutremurător cuvînt de rămas bun, rezumat final al tragediei sale, care pune pe fugă invitații : ei au trăit în tragedie, dar n-au priceput-o niciodată. Acest ultim cuvînt recapitulează pentru ultima oară discuția cu diavolul și întîlnirea fatală cu *Hetaera esmeralda*, anii de studenție de la Halle, venirea la Leipzig și implicit la muzică, ideile despre criza artelor și „străpungerea" realizată de artist într-o creație înnoită, eșecu-

rile în dragoste, în prietenie, în sentimentele paterne, visurile și coșmarurile care i-au răvășit sufletul, crima pe care indirect a făptuit-o și pedeapsa pe care a binemeritat-o. Această ultimă revenire pe spirala tragediei lui Leverkühn realizează o revenire pe spirala literaturii și a istoriei, de la infernul biblic și dantesc, prin straturile germane străvechi, pînă la haosul sufletului contemporan al acestei zbuciumate națiuni.

Diavolul s-a ținut de cuvînt : la capătul acestei cutremurătoare *oratio ad studiosos*, adică exact după douăzeci și patru de ani de damnațiune, Adrian Leverkühn își pierde rațiunea, și pînă în clipa morții sale — 25 august 1940 — din geniul lui de odinioară nu mai supraviețuiește decît o mască neînsuflețită, care amintește bunului *famulus* și prieten al său de același *Ecce homo*. Peste istoria suferințelor lui plutește, ca o tîrzie izbăvire, răscolitoarea melodie finală : „Dar, prieteni, oricît de păcătos am fost, ucigaș, dușman al omului și dedat la desfătări cu diavolul, de muncit întotdeauna am muncit, fără să țin seama de nimic, am creat fără hodină (...), fără somn, am trudit ca să înfăptuiesc opere grele, după cuvîntul Apostolului : «Celui care lucruri grele caută, greu îi va veni !»..."

ION IANOȘI

DOCTOR FAUSTUS

Viața compozitorului german
Adrian Leverkühn
povestită de un prieten

Lo giorno se n'andava e l'aere bruno
toglieva gli animai che sono in terra
da le fatiche loro, e io sol uno,
m'apparecciava a sostener la guerra
si del cammino e si de la pietate,
che ritrarra la mente che non erra.
O Muse, o alto ingegno, or m'aiutate,
o mente che scrivesti cio ch'io vidi,
qui si parra la tua nobilitate.

DANTE, Infernul, Cîntul II[1]

[1] *Era în amurg ; ziua murea cu greu*
și faptul serii dăruia cu pace
a lumii trudă ; singur eu, doar eu
mă pregăteam cărare lungă a face
și-a înfrînge mila, și-a răzbi durerea
pe care acum din minte le-oi desface.
O, Muze, o, geniu, ajutați-mi vrerea
și tu, o, minte, care-ai scris și crezi
cîte-ai văzut, aici să-ți văd puterea !

(În românește de Eta Boeriu)

I

Țin să afirm de la început și cu toată hotărîrea că nu dorința de a mă scoate în evidență mă îndeamnă să spun mai întîi cîteva cuvinte despre mine însumi și despre firea mea, pînă a nu începe să aștern pe hîrtie aceste mărturisiri despre viața celui care a fost Adrian Leverkühn — o primă și fără îndoială provizorie biografie a prietenului iubit, genialul muzician, atît de cumplit încercat, mai întîi înălțat, apoi prăvălit de un destin potrivnic. Numai presupunerea că cititorul — mai bine-zis : viitorul cititor ; deoarece pentru moment nu există nici cea mai modestă perspectivă ca scrisul meu să poată vedea lumina tiparului, decît doar dac-ar fi să poată părăsi, printr-o minune, această fortăreață care este Europa noastră, amenințată din toate părțile, și să ducă oamenilor de afară un zvon din taina solitudinii noastre ; dar, rog să mi se îngăduie să iau fraza de la început : numai gîndul că, probabil, cititorul va dori să știe cîte ceva despre narator mă determină să fac aceste amintiri să fie precedate de cîteva note referitoare la persoana mea — desigur nu fără să exclud eventualitatea ca tocmai în felul acesta să-i trezesc îndoielile, să-l determin să-și pună întrebarea dacă se află pe mîini bune, vreau să spun : dacă eu, prin ceea ce reprezint, sînt omul potrivit pentru o asemenea menire la care mai curînd mă îndeamnă inima decît mă îndreptățește vreo afinitate temperamentală.

Recitesc rîndurile de mai sus și mă văd silit să recunosc în ele o anume neliniște și o dificultate de respirație, cît se poate de caracteristică pentru starea de spirit în care mă aflu astăzi, 23 mai 1943, la doi ani după moartea lui Leverkühn, la doi ani după ce dintr-o noapte adîncă a trecut în cea fără de sfîrșit, și cînd, în camera de lucru de la Freising-pe-Isar, mică și intimă, mă apuc să aștern pe hîrtie povestea vieții nefericitului meu prieten ce se odihnește întru Domnul — o, de-ar fi așa, de s-ar odihni întru Domnul! — caracteristică zic, pentru o stare de spirit în care nevoia plină de emoție de a mă confesa se amestecă nespus de apăsător cu o sfială profundă în fața unei îndatoriri ce mă depășește. Sînt o fire cu totul cumpătată, cred că pot spune sănătoasă, temperată, blîndă, înclinată către armonie și

rațiune, un cărturar și un *conjuratus* [1] al „armiei latine", nu lipsit de raporturi cu artele frumoase (cînt la viola d'amore), un fiu al muzelor în înțelesul academic al cuvîntului, care bucuros se consideră descendent al umaniștilor germani de pe vremea faimoaselor *Epistolae obscurorum virorum* [2], urmaș al unor Reuchlin, Crotus von Dornheim, Mutianus și Eoban Hesse. Demonicul, oricît de puțin mi-aș îngădui să tăgăduiesc influența lui asupra vieții omenești, a fost întotdeauna categoric străin firii mele, l-am eliminat instinctiv din concepția mea despre lume, fără a simți vreodată nici cea mai mică înclinare către relații necugetate cu forțele întunericului, nici trufia de a le provoca să urce la mine, sau, de vor încerca s-o facă din propriul lor imbold, fără să contribui la aceasta, întinzîndu-le măcar un deget. Acestei convingeri i-am adus și jertfe, morale și chiar în ce privește bunăstarea materială, prin faptul că, fără ezitare, am renunțat înainte de termen la cariera mea în învățămînt, care mi-era atît de dragă, atunci cînd s-a dovedit că ea nu se putea împăca nici cu spiritul și nici cu exigențele evoluției noastre istorice. Din punctul acesta de vedere sînt mulțumit de mine. Însă îndoiala mea dacă am într-adevăr sau nu vocația necesară pentru misiunea pe care mi-am asumat-o aici nu e decît întărită de energia de care am dat dovadă sau, dacă vreți, de această modestă valoare a persoanei mele morale.

Abia luasem condeiul în mînă și mi-a și scăpat un cuvînt care m-a pus într-o anumită încurcătură : cuvîntul „genial" ; vorbeam despre geniul muzical al răposatului meu prieten. Or, cuvîntul acesta, „geniu", chiar dacă este superlativ, conține, netăgăduit, o sonoritate și un sens nobil, plin de armonie și umanitate sănătoasă, și oameni de felul meu, oricît de departe ar fi de pretenția de-a face parte ei înșiși din această înaltă sferă și de a fi fost dăruiți cu *divinis influxibus ex alto* [3], n-ar avea nici un motiv întemeiat de a se simți intimidați în fața lui, și nici n-ar avea de ce să nu vorbească despre el și să se comporte în fața sa cu fruntea sus, voios și cu o respectuoasă familiaritate. Așa s-ar părea. Și totuși, nu se poate contesta, și nici nu s-a contestat vreodată, că în splendoarea reflectată de genialitate simțim o teamă, ceva irațional și demonic, ca și cum între geniu și forțele întunericului ar exista legături malefice, și tocmai de aceea epitetele liniștitoare : nobil, uman, armonic, pe care am încercat să i le alătur, nu vor să i se potrivească pe deplin — fapt contestat ca o concluzie dureroasă — și nu se potrivesc nici măcar în cazul unui geniu pur, autentic, dar al divinității, iar nicidecum creație artificială,

[1] Părtaș credincios, membru fidel (lat.).
[2] Scrisori ale unor oameni din umbră (lat.).
[3] Divine inspirații din înalt (lat.).

funestă, obținută prin intermediul vreunui elixir diavolesc, întruchipare culpabilă și morbidă a unor daruri naturale, rod al unor tocmeli abjecte . . .

Aici mă întrerup, cu sentimentul umilitor al unui eșec artistic și al unei lipse de cumpătare. Adrian n-ar fi introdus, într-o simfonie, de pildă, atît de prematur o asemenea temă — cel mult ar fi lăsat-o să se întrezărească voalat, abia perceptibil. De altfel, poate că ceea ce am spus fără să vreau îi va părea cititorului doar o aluzie neînțeleasă, obscură, numai eu avînd sentimentul unei indiscreții și al unei nepriceperi grosolane. Unui om ca mine îi vine foarte greu, i se pare aproape o ușurință condamnabilă să adopte, față de un lucru care îi e mai scump decît ochii din cap, punctul de vedere al artistului creator și să-l trateze cu facilitatea și competența acestuia. De aci și intervenția mea prematură asupra deosebirii dintre geniul pur și cel impur, deosebire a cărei existență o recunosc numai pentru ca imediat să mă întreb dacă *are dreptul* să existe. Într-adevăr, experiența m-a obligat să reflectez la această problemă cu atîta stăruință și cu atîta intensitate, încît uneori eram cuprins de teamă, ca și cum aș fi fost împins fără să vreau dincolo de limitele de gîndire ce-mi erau îngăduite, cuvenite, ca și cum aș fi trăit o exaltare „impură" a facultăților mele naturale...

Din nou mă întrerup, amintindu-mi că n-am ajuns să vorbesc de geniu și de natura sa supusă *în orice caz* unei influențe demonice decît ca să explic îndoiala mea, dacă am sau nu vocația trebuitoare îndatoririi asumate. De-aș putea măcar face să prevaleze, împotriva scrupulelor mele de conștiință, argumentele, bune sau rele, pe care le-am aruncat în dispută. Mi-a fost dat să trăiesc mulți ani din viață în intimitatea unui om de geniu, a eroului acestor file, să-l cunosc din anii copilăriei, să fiu martorul evoluției sale, destinului său și să aduc modesta mea contribuție la opera sa creatoare. Libretul exuberantei opere de tinerețe a lui Leverkühn, după comedia lui Shakespeare, *Zadarnicele chinuri ale dragostei,* a fost scris de mine și mi-a fost îngăduit să particip într-o oarecare măsură și la elaborarea textului suitei lirice grotești *Gesta Romanorum,* cît și la cel al oratoriului *Apocalipsul Sfîntului Ioan Teologul.* Asta pe de o parte, sau, poate, asta-i totul. Dar mă mai aflu, de asemenea, în posesia unor hîrtii, însemnări neprețuite, pe care răposatul mi le-a încredințat mie, și nimănui altuia, într-un act de ultimă voință, în zilele în care era încă sănătos la minte și la trup sau — dacă nu-mi este îngăduit să mă exprim în felul acesta — în zilele în care părea astfel prin comparație și în ochii legii ; pe aceste hîrtii mă voi întemeia în relatarea mea, ba îmi propun ca, după o alegere potrivită, să intercalez unele dintre ele chiar în acest text. În fine — mai bine zis, înainte de orice

— l-am iubit, și această justificare a fost dintotdeauna cea mai întemeiată, dacă nu în fața oamenilor, măcar în fața lui Dumnezeu; l-am iubit — cu groază și duioșie, cu milă și admirație, cu dăruire — și prea puțin m-am întrebat dacă sentimentul acesta era reciproc.

Nu era. O, nu! Faptul că îmi lăsa, după moarte, schițele de compoziții și filele cu însemnări zilnice arată mai curînd o încredere amicală obiectivă, aproape că aș putea să spun: condescendență, indiscutabil măgulitoare pentru conștiinciozitatea, pietatea și corectitudinea mea. Dar să iubească? Pe cine să fi iubit omul acesta? Pe vremuri, o femeie — poate. Spre sfîrșit, un copil — posibil. Pe-un tînăr ușuratic, fluture seducător, un intim, pe care mai tîrziu, tocmai pentru că simțea o atracție pentru el, l-a înlăturat — împingîndu-l în brațele morții. Să-și deschidă el inima cuiva? Să lase el pe cineva să pătrundă în viața lui? Nu exista așa ceva la Adrian. Devotamentul omenesc, îl accepta — aș jura — fără măcar să bage de seamă. Atît de mare era indiferența lui încît abia dacă era conștient de cele ce se petreceau în jur, abia dacă își dădea seama în societatea cui se afla, iar faptul că numai foarte rar se adresa vreunui interlocutor pe nume mă face să presupun că nici nu știa cum îl cheamă, deși celălalt era perfect îndreptățit să creadă contrariul. Aș compara izolarea lui cu un abis unde se cufundau, fără zgomot și fără urmă, toate sentimentele cu care era întîmpinat. Exista, în jurul lui, o *răceală* — și cum mi se strînge inima cînd folosesc acest cuvînt, pe care și el l-a așternut odată pe hîrtie, dar în ce împrejurări monstruoase! Viața și experiența pot da unor cuvinte, luate izolat, un accent ce le înstrăinează cu totul de semnificația lor obișnuită și le conferă un nimb de spaimă, de neînțeles pentru cel nedeprins să le descifreze sensul cel mai monstruos.

II

Mă numesc Serenus Zeitblom, și sînt doctor în filozofie. Îmi reproșez că am întîrziat în chip atît de neobișnuit această prezentare, dar desfășurarea literară a însemnărilor de față nu mi-a dat pînă acum răgazul s-o fac. Am 60 de ani, adică m-am născut — primul din patru copii — în anul 1883 de la Hristos, la Kaisersaschern-pe-Saale, în districtul Merseburg, unde și-a petrecut și Leverkühn anii lui de școală, ceea ce îmi îngăduie să pot amîna descrierea mai amănunțită a acestei perioade, pînă ce voi ajunge, cronologic, la ea. Cum viața mea s-a împletit adesea cu aceea a maestrului, va fi mai potrivit să vorbesc despre amîndouă o dată pentru ca să nu mai cad în păcatul anticipării, către care, de altfel, ești totdeauna împins cînd ți-e inima plină.

Fie spus aici doar atît că familia în care am venit pe lume aparținea burgheziei mijlocii, familie de semiintelectuali, căci tatăl meu, Wolgemut Zeitblom, era farmacist — de altfel cel mai de frunte din partea locului; mai exista o farmacie în Kaisersaschern, dar ea nu s-a bucurat niciodată de aceeași încredere din partea cumpărătorilor ca spițeria „La sfîntul arhanghel" a lui Zeitblom, și în permanență a avut o situație grea. Familia noastră făcea parte din restrînsa comunitate catolică a unui oraș în care majoritatea populației, firește, era de confesiune luterană; mai ales mama — o credincioasă fiică a Bisericii — își îndeplinea cu scrupulozitate îndatoririle religioase, pe cînd tatăl meu, probabil și din lipsă de timp, se dovedea mai lăsător în treburile astea, fără să-și tăgăduiască însă cîtuși de puțin solidaritatea cu coreligionarii săi, solidaritate ce-și avea, de altfel, însemnătatea ei politică. Demn de remarcat e faptul că saloanele de primire de la etaj, deasupra laboratorului și farmaciei, erau frecventate, în afară de parohul nostru, consilierul ecleziastic Zwilling, și de rabinul orașului, pe nume doctor Carlebach, ceea ce cu greu ar fi fost cu putință în cercurile protestante. Ca înfățișare, reprezentantul bisericii romane arăta mai bine. Dar eu am rămas cu impresia, întemeiată, poate, îndeosebi pe vorbe de-ale tatălui meu, că talmudistul mărunțel, cu barbă lungă și cu calotă pe cap, îl întrecea cu mult în erudiție și perspicacitate religioasă pe confratele său de altă credință. Datorez poate acestei experiențe din tinerețe, dar și receptivității luminate a cercurilor evreiești pentru creația lui Leverkühn, faptul că tocmai în problema evreiască n-am putut fi niciodată întru totul de acord cu felul în care Führer-ul nostru și paladinii săi au încercat s-o soluționeze, ceea ce și-a avut partea de influență în chestiunea demisiei mele din învățămînt. Firește, mi-au ieșit în cale și unele specimene ale acestei rase — este destul să mă gîndesc, de pildă, la literatul Breisacher din München — avînd un caracter antipatic și iritant, și asupra cărora îmi propun să arunc oarecare lumină la locul și momentul potrivit.

În ceea ce privește originea mea catolică, se-nțelege, desigur, de la sine că ea mi-a modelat și influențat personalitatea, fără însă ca această latură a vieții mele să fi intrat vreodată în contradicție cu concepția umanistă despre lume și cu dragostea pentru „cele mai nobile arte și științe", cum li se spunea pe vremuri. Între aceste două elemente componente ale personalității mele a existat întotdeauna o

armonie perfectă, care de altfel nu e greu de păstrat dacă te-ai născut și ai crescut, ca mine, în atmosfera unui orășel străvechi, unde amintirile și prezența monumentelor te poartă departe în urmă, către vremurile dinaintea schismei, cînd lumea creștină era una. Într-adevăr, Keisersaschern e așezat chiar în mijlocul regiunii de baștină a Reformei, în inima ținutului lui Luther, înconjurat de orașe purtînd nume ca Eisleben, Wittenberg, Quedlinburg, precum și Grimma, Wolfenbüttel și Eisenach — ceea ce, de asemenea, este semnificativ și pentru viața interioară a lui Leverkühn, luteranul, și justifică orientarea inițială spre teologie a studiilor sale. Dar eu aș vrea să compar Reforma cu o punte care duce nu numai din vremurile scolasticii pînă în lumea noastră, a gîndirii libere, ci și înapoi, în evul mediu — și poate chiar mai departe, pînă la tradiția creștină catolică, de pasiune senină pentru cultură, rămasă neatinsă de schisma bisericii. În ce mă privește, am sentimentul că, la drept vorbind, aș fi mai la locul meu în sfera aurită în care Sfînta Fecioară era numită *Jovis alma parens* [1].

Ca să mai adaug strictul necesar la biografia mea, voi spune că părinții mi-au dat posibilitatea să frecventez liceul din orașul nostru, același unde cu doi ani mai tîrziu a învățat și Adrian, școală întemeiată în a doua jumătate a secolului al XV-lea și care mai purta pînă nu demult numele de „Școala fraților vieții simple". Numai dintr-o oarecare jenă, datorită rezonanței învechit-istorice — pentru o ureche modernă ea putea să aibă o ușoară nuanță de ridicol — s-a renunțat la această denumire, școala fiind rebotezată Liceul Bonifaciu, după biserica învecinată. Cînd am părăsit liceul, la începutul acestui secol, m-am îndreptat, fără nici o ezitare, spre studiul limbilor clasice, în care mă evidențiasem într-o anumită măsură ca elev, și m-am consacrat lui la universitățile din Giessen, Jena și Leipzig, iar la Halle în 1904 și 1905, adică în aceeași vreme — și nu întîmplător în aceeași vreme — în care studia acolo și Leverkühn.

Ajuns aici nu mă pot împiedica — lucru care mi se întîmplă atît de frecvent ! — să nu admir, în treacăt, raportul intim și aproape misterios între interesul pentru filologia clasică și sentimentul viu și afectuos pentru frumusețea omului și măreția rațiunii lui — acest raport ce se manifestă mai întîi prin faptul că sfera studiului limbilor vechi poartă numele de „humaniora", apoi chiar prin faptul că o coordonare sufletească a pasiunii pentru semantică și a celei pentru disciplinele umanistice are ca fericit rezultat ideea de educație, iar vocația de educator al tineretului se întregește aproape inevitabil cu cea de savant filolog. Omul cunoștințelor enciclopedice în științele

[1] Sfînta mamă a lui Jupiter (lat.).

naturii poate foarte bine să fie învățător, dar niciodată educator în sensul și în măsura în care poate fi un adept al așa-numitelor *bonae litterae* [1]. Nici celălalt limbaj, mai intens poate, dar fermecător în nearticularea lui, cel al sunetelor (dacă ne e îngăduit să calificăm în acest fel muzica), nu mi se pare că ar putea fi inclus în sfera pedagogică a disciplinelor umanistice — cu toate că știu foarte bine că în educația elină și în special în viața publică a cetăților antice a avut un rol ajutător — mai degrabă, am impresia că, în pofida rigorii logice și morale pe care o îmbracă uneori, acest limbaj face poate parte dintr-o lume supranaturală pentru care n-aș îndrăzni să pun mîna în foc că e indiscutabil sigură sub aspectul rațiunii și al demnității omenești. Faptul că sînt, cu toate acestea, devotat muzicii din toată inima se numără printre contradicțiile inerente firii omenești, fie că le regreți, fie că îți fac plăcere.

Asta, ca o paranteză în afara temei noastre. Și totuși nu chiar în afară, întrucît chestiunea dacă între universul pedagogic plin de noblețe al spiritului și cealaltă lume, a spiritelor, de care te apropii numai cu mare primejdie, se poate trasa o linie de demarcație netă și indiscutabilă, face parte întru totul și încă peste măsură din tema dezbătută de mine. Ce domeniu uman, fie el cel mai pur, mai vrednic de prețuire și mai bine intenționat ar putea fi cu totul inaccesibil puterilor necurate, ba, chiar se cuvine să adăugăm, s-ar putea lipsi cu totul de rodnicul contact cu ele ? Ideea aceasta, de loc nepotrivită chiar la un om a cărui natură intimă e fundamental străină de tot ce e demonic, mi-a rămas în minte din anumite momente ale unei călătorii de studii de aproape un an și jumătate în Italia și Grecia — călătorie pe care bunii mei părinți mi-au dat posibilitatea s-o fac după ce am luat examenul de diplomă — cînd, de pe Acropole, priveam de-a lungul Căii Sacre, pe unde treceau sacerdoți împodobiți cu eșarfe de culoarea șofranului și cu numele lui Iacchus pe buze, iar mai tîrziu, pe cînd mă aflam chiar pe locul inițierii, în ținutul Eubuleus, pe marginea rîpei plutonice căscate între stînci. Acolo am simțit, am presimțit mai bine zis, plenitudinea sentimentului vital ce se degajă din zelul cu care elenismul olimpic celebrează divinitățile abisului, și adesea, de la înălțimea catedrei, am explicat elevilor mei din ultimul an că, în fond, cultura nu este decît integrarea prin pietate și ordine, aș spune mai adecvat, prin îmblînzire, a monstruosului nocturn în cultul zeilor.

Înapoiat din acea călătorie — aveam abia douăzeci și șase de ani — am găsit un post la liceul din orașul natal, aceeași școală în care primisem primele noțiuni de educație științifică, și am început să

[1] Literatura aleasă (lat.).

predau latina, elina și istoria, la cursul inferior, timp de numai cîteva semestre, pînă cînd — în al patrusprezecelea an al veacului nostru — am devenit membru în corpul didactic al Bavariei, fiind transferat la Freising, unde, de altfel, m-am și stabilit, și de atunci mi-am desfășurat într-un fel mulțumitor activitatea de profesor de liceu, dar și pe cea de docent la Seminarul teologic, la aceleași discipline, timp de mai bine de două decenii.

De timpuriu, curînd după numirea mea la Kaisersaschern, m-am căsătorit — îndemnat de firea mea ordonată și de dorința morală de a intra în rîndul oamenilor. Helene, născută Olhafen, admirabila mea soție, care și astăzi încă îmi mai ocrotește anii, acum în declin, era fiica unui coleg de facultate și de profesie, mai vîrstnic, originar din Zwickau, în Saxonia, și chiar cu riscul de a trezi zîmbetul cititorului, voi mărturisi că numele de botez al gingașei copile, Helene, aceste silabe fermecătoare, au avut și ele un rol, și nu cel mai neînsemnat, în alegerea făcută. Un asemenea nume e ca o binecuvîntare cerească și nu te poți sustrage magiei sale pure, chiar dacă înfățișarea celei care-l poartă nu răspunde exigențelor riguroase decît într-un sens burghez și într-o măsură modestă, și chiar și astfel numai în mod trecător, datorîndu-se doar farmecului pieritor al tinereții. Și pe fiica noastră, care de mult și-a legat viața de un om de treabă, procurist la Banca Bavareză de Efecte din Regensburg, tot Helene am botezat-o. Scumpa mea soție mi-a dăruit, în afară de această fiică, și doi feciori, astfel că, după cum le e oamenilor scris, mi-a fost dat să gust bucuriile și grijile paternității, deși doar în limite moderate. Copiii mei n-au manifestat, cu nici un prilej, daruri neobișnuite. Acest lucru trebuie să-l recunosc. Sînt cel din urmă care să conteste vreodată că nu puteau fi comparați cu fermecătorul copil care era Nepomuk Schneidewein, nepotul lui Adrian, și mai tîrziu bucuria ochilor lui. Amîndoi fiii mei slujesc pe Führer, unul într-un post civil, celălalt în forțele armate, și cum, în linii generale, atitudinea mea oarecum surprinzătoare față de conducătorii țării a creat un fel de vid în jurul meu, raporturile acestor tineri cu pașnicul lor cămin părintesc au devenit destul de rare.

III

Leverkühnii erau din tată în fiu meșteșugari și agricultori mai înstăriți, care propășiseră, parte prin ținutul Schmalkalde, parte prin Saxonia, pe valea Saalei. Familia propriu-zisă a lui Adrian se așe-

zase, de mai multe generații, la ferma Buchel din satul Oberweiler, aproape de Weissenfels, stație pînă la care făceai, de la Kaisersaschern, trei sferturi de oră cu trenul, așa că pentru a ajunge la fermă trebuia să ți se trimită o căruță la gară. Buchel era o răzeșie mai rotunjoară, care îți îngăduia să ții doi cai de ham și să te numești proprietar agricol : măsura vreo cincizeci de pogoane de arătură și pășune, cu acareturi, și o pădurice, exploatată în obște ; la aceasta se adăuga o casă tihnită și încăpătoare din grinzi și cherestea, pusă pe temelie de piatră. Cu hambare și grajduri, casa alcătuia trei din laturile unui pătrat în mijlocul căruia — n-am să uit niciodată — se înălța un tei măreț acoperit în iunie de flori parfumate, și acest copac falnic era înconjurat de o bancă vopsită în verde. Se pare că stătea puțin în drumul căruțelor din curte, și, din auzite, am aflat, că în tinerețe, fiul, prin urmare moștenitorul, stăruise pe lîngă tatăl său să-i dea voie, din considerațiuni practice, să-l doboare, ceea ce nu l-a împiedicat ca, într-o bună zi, ajuns stăpîn, să-l ia sub ocrotirea sa împotriva pretențiilor identice ale propriului său fiu.

De cîte ori trebuie să fi umbrit copacul acesta somnul ușor de amiază și joaca micului Adrian, care s-a născut în anul 1885, la vremea cînd teiul înflorea, în catul de sus al casei de la Buchel, ca al doilea fiu al soților Jonathan și Elsbeth Leverkühn. Fratele său, Georg, acum fără îndoială gospodarul de-acolo, se născuse cu cinci ani mai înainte. O soră, Ursula, l-a urmat la același răstimp. Cum între prietenii și cunoștințele pe care-i aveau Leverkühnii în Kaisersaschern se numărau și părinții mei, ba chiar între familiile noastre se legase, încă de demult, o înțelegere cordială, vara petreceam multe după-amieze de duminică la ei, la țară, unde ca orășeni ce eram ne bucuram din toată inima de bunătățile rustice cu care ne ospăta Frau Leverkühn, de pîinea neagră vîrtoasă unsă cu unt proaspăt, de fagurii aurii de miere, de căpșunile delicioase cu smîntînă, de laptele covăsit din străchinile albastre, amestecat cu zahăr și cu bucățele de pîine de secară. În vremea primei copilării a lui Adrian, sau Adri cum i se zicea, bunicii lui mai locuiau încă în aripa bătrînilor, dar gospodăria era cu totul în mîinile celor tineri și doar seara, la cină, bătrînul, de altfel ascultat cu tot respectul, se mai amesteca în treburi, îndrugînd cîte ceva cu gura lui știrbă. Imaginea acestor predecesori, care nu mult după aceea s-au stins, unul după celălalt, mi-a rămas doar vag în amintire. Dar cu atît mai limpede am reținut chipul copiilor lor, Jonathan și Elsbeth Leverkühn, amintire schimbătoare însă, care de-a lungul anilor mei de copilărie, apoi de școală și de studenție a alunecat, pe nesimțite, dar implacabil, schimbîndu-și înfățișarea tinerească în alta mai obosită.

Jonathan Leverkühn era un bărbat de cea mai autentică rasă germană, un tip cum aproape că nu mai e de găsit în oraşele noastre şi cu siguranţă că nici printre cei ce reprezintă astăzi în faţa lumii poporul nostru, prea adesea cu o tristă brutalitate, profund neliniştitoare — o fizionomie purtînd parcă pecetea vremurilor trecute, păstrînd, într-un fel, şi caracterul rustic al timpurilor germanismului de dinaintea Războiului de treizeci de ani. Aşa gîndeam cînd, mai crescînd şi eu, îl priveam cu un ochi ce începuse să se deprindă a vedea. Un păr cam zburlit, de un blond-cenuşiu, îi cădea peste fruntea boltită — o frunte împărţită în două jumătăţi proeminente şi cu vinele tîmplelor ieşite în relief — un păr ce atîrna pe ceafă, lung şi bogat, după moda veche, prelungindu-se pe după urechile mici, frumoase, într-o barbă creaţă, ce-i acoperea fălcile, bărbia şi adîncitura de sub buza de jos. Aceasta, buza de jos adică, se contura plină şi rotundă de sub mustaţa puţintel pleoştită, cu un zîmbet nespus de atrăgător, potrivindu-se de minune cu privirea uşor obosită şi timidă a ochilor albaştri, oarecum încordată, cu toate astea aproape surîzătoare. Nasul era fin şi frumos arcuit, iar partea neacoperită de barbă a obrajilor părea umbrită de proeminenţa pomeţilor şi chiar puţin uscătivă. Gîtul vînjos şi-l purta descoperit şi nu-i plăceau hainele obişnuite de tîrgoveţ, de altfel nepotrivite cu înfăţişarea lui, mai ales cu mîinile lui, mîinile acelea viguroase, arse de soare, uscate, puţin pătate de pistrui, ţinînd bastonul cînd se ducea în sat la consiliul comunal. Un medic ar fi întrevăzut, poate, în acea oboseală şi începătoşare a privirii, în acea hipersensibilitate a tîmplelor, o înclinare spre migrenă, de care de altfel Jonathan suferea într-adevăr, dar nu peste măsură, nu mai des de o dată pe lună, cîte o zi întreagă, fără să-i stînjenească din caleafară treburile de gospodar. Îi plăcea să fumeze pipă, avea o pipă nu prea lungă, de porţelan, cu capac, răspîndind o aromă de tutun mult mai agreabilă decît duhoarea stătută a ţigărilor de foi şi ţigaretelor, şi îmbiba cu ea atmosfera încăperilor de jos. Seara, înainte de culcare, îi mai plăcea să bea, în chip de somnifer, o cană bunicică cu bere de Merseburg. În serile de iarnă, cînd afară moştenirea şi avutul său se odihneau sub zăpadă, putea fi văzut citind, cel mai adesea dintr-o *Biblie* mare, legată în piele de porc bătută cu metal, încheiată cu cheutori de piele, păstrată în familie din tată în fiu, tipărită pe la 1700, la Braunschweig, cu dispensă ducală ; în afară de predoslovia şi marginaliile „spirituale" ale doctorului în teologie Martin Luther, *Biblia* lui mai cuprindea şi fel de fel de rezumate şi *locos parallelos*[1],

[1] Locuri paralele (trimiteri pe marginea paginii, la pasajele identice sau similare — lat.).

iar la fiecare capitol, comentarii istorico-morale, în versuri, ale unui domn David von Schweinitz. Despre cartea aceasta mersese vorba, sau mai bine zis se transmisese din tată-n fiu informaţia precisă că fusese proprietatea unei anume principese de Braunschweig-Wölfenbüttel care se măritase cu fiul lui Petru cel Mare. Asta n-a împiedicat-o, după o vreme, să simuleze moartea şi, pe cînd avea loc ceremonia înmormîntării, să fugă în Martinica, unde s-a căsătorit cu un francez. Mai tîrziu, rîdeam de multe ori cu Adrian, înzestrat cu un atît de acut simţ al comicului, de povestea aceasta pe care tatăl său, ridicîndu-şi capul din carte, ne-o istorisea cu o privire blîndă, dar pătrunzătoare, întorcîndu-se apoi, cîtuşi de puţin stînjenit de proveniența întrucîtva scandaloasă a sfintei tipărituri, la comentariile versificate ale domnului von Schweinitz şi la *Înţeleptul Solomon către tirani*.

Alături de predilecţia sa pentru lecturile religioase, mai avea una, care în anume vremuri mai vechi ar fi fost caracterizată drept „speculaţii asupra elementelor". Cu alte cuvinte, făcea, într-o măsură modestă şi cu mijloace restrînse, studii de ştiinţe naturale, biologie şi chiar de fizică şi chimie, şi se întîmpla ca tatăl meu să-i vină în ajutor cu substanţe din laboratorul său. Am folosit această expresie învechită şi cu o nuanţă critică pentru astfel de preocupări, deoarece în ele se simţea un anumit substrat mistic, iar în alte vremuri, fără îndoială că ar fi fost suspectate a fi practici vrăjitoreşti. De altfel mă simt dator să adaug că am înţeles întotdeauna foarte bine această bănuială care plana asupra pasiunii pentru descoperirea tainelor naturii, pasiune ce începea să se răspîndească într-o epocă de spiritualitate religioasă. Cu siguranţă că cei cu frica lui Dumnezeu vedeau în ea un fel de raporturi nepermise cu Necuratul, fără să ia în seamă că se află o contradicţie în însuşi faptul de a considera opera Creatorului, natura şi viaţa, ca un domeniu rău famat sub raport moral. Natura e în sine prea plină de mistificări ce aduc a vrăjitorie, de capricii echivoce, de aluzii numai pe jumătate acoperite şi cu stranii indicaţii spre hazard, pentru ca oamenii credincioşi, îngrădiţi de canoane, să nu vadă în studierea ei o necugetată călcare a legilor divine.

Seara, cînd tatăl lui Adrian deschidea cărţile sale cu ilustraţii în culori despre fluturi exotici şi animale marine, ne aplecam adesea cu toţii, fiii lui şi cu mine şi chiar şi Frau Leverkühn, peste speteaza îmbrăcată în piele şi cu rezemători pentru cap a jilţului său, să privim, iar el ne arăta cu degetul minunăţiile şi ciudăţeniile de-acolo : acele *papilios şi morphos* ale tropicelor, în toate culorile paletei, insecte nocturne, strălucitoare, prinse în zborul lor legănat, desenate şi colorate cu cel mai rafinat bun-gust — insecte ce duc o viaţă efemeră într-o frumuseţe fantastic exagerată, unele dintre ele socotite, de către

indigeni, spirite rele, aducătoare de malarie. Cea mai frumoasă culoare între toate, un albastru-azuriu, de vis, n-ar fi de loc, ne explica Jonathan, o culoare veritabilă, ci ar lua naștere din pricina unor șănțulețe minuscule și al altor particularități ale suprafeței aripioarei fluturelui, microstructuri care printr-o minunată refracție a razelor de lumină și prin eliminarea unei bune părți dintre aceste raze făceau să nu ajungă la ochiul nostru decît albastrul cel mai strălucitor.

— Ia te uită, o mai aud și astăzi pe Frau Leverkühn spunînd, va să zică e o înșelătorie ?

— Albastrul cerului o înșelătorie ? răspunse bărbatul, întorcînd capul și privind în sus la ea. Nu știi ce nume să dai vopselei din care-i alcătuit.

Scriind, am într-adevăr sentimentul că mă aflu încă, împreună cu Frau Elsbeth, cu Georg și Adrian, îndărătul jilțului în care ședea bătrînul Leverkühn și urmăresc degetul acestuia de-a lungul imaginilor. Erau reproduse acolo exemplare de fluturi de noapte, fără nici un fel de puf pe aripioarele lor, astfel că păreau făurite dintr-o sticlă delicată, împînzită cu vinișoare rare de culoare mai închisă. Unul dintre fluturi de felul acesta — nuditatea sa diafană se presimțea bine în penumbra de amurg a frunzișului — se numea *Hetaera* [1] *esmeralda*. O singură pată de culoare avea *Hetaera* pe aripi, violet cu trandafiriu, și cum în zbor nu vedeai nimic altceva din ea, putea fi asemuită cu o petală de floare purtată de vînt. Pe urmă mai era fluturele foliaceu, cu partea de deasupra a aripilor strălucind în cea mai armonioasă îmbinare a culorilor, iar pe dedesubt avînd o uimitoare asemănare cu o frunză, nu numai ca formă și nervuri, ci și în imitarea minuțioasă a unor imperfecțiuni mărunte, a unor picături de apă, a unor mici ciuperci parazitare, și a altor detalii de acest fel. Cînd o făptură cu înfățișare atît de abil întocmită se așeza undeva în frunziș, cu aripile ridicate și lipite, dispărea complet din vedere, confundîndu-se cu mediul înconjurător, de nu mai putea s-o dibuiască nici dușmanul cel mai nesățios.

Jonathan încerca, și nu fără succes, să ne împărtășească și nouă emoția sa în fața acestui rafinat mimetism de protecție dus pînă în detaliile defectelor. „Cum a izbutit gîza să realizeze acest lucru ? întreba el. Cum lucrează natura asupra acestei vietăți ? Pentru că nu poți să pui atîta îndeminare numai pe seama spiritului de observație și a capacității de transformare a gîzei. Da, da, natura cunoaște bine frunza de copac, nu numai în ce are minunat în ea, ci și în defectele și deformațiile ei mărunte, de toate zilele, și, poznașă cum e, dar fără

[3] Curtezană (lat.).

răutate, le repetă înfățișarea în alte regnuri, pe dedesubtul unei aripi de fluture, ca să păcălească alte făpturi. Și de ce tocmai fluturele să aibă parte de avantajul șireteniei ? Și, firește, dacă lui îi e de folos, ca atunci cînd se odihnește să semene ca două picături de apa cu o frunză — cum rămîne cu folosul prigonitorilor lui înfometați, șopîrlele, păsările, păianjenii, cărora le e destinat drept hrană, dar nu-l pot găsi oricît le-ar fi privirea de ageră ? Vă-ntreb eu, ca să nu mă-ntrebați voi pe mine."

Fluturele se făcea invizibil ca să se protejeze, dar era de ajuns să mai răsfoiești puțin cartea, ca să dai de alții care ajungeau la același rezultat devenind izbitor de vizibili, insistent, de la distanță. Nu numai că erau deosebit de mari, ci și împodobiți cu desene extraordinar de fastuos colorate și, cum adăuga papa Leverkühn, în veșmîntul lor cu aparență provocătoare, se mișcau pe îndelete, cu o indiferență aproape ostentativă — nimeni însă n-ar fi putut-o numi neobrăzată, ci mai curînd pătrunsă de o oarecare melancolie — insectele acestea își vedeau de drumul lor, zburau fără să se ascundă și fără ca vreo vietate, fie ea maimuță, pasăre sau reptilă, să-și arunce măcar o privire asupra lor. De ce ? Pentru că erau grețoși. Și pentru că prin înfățișarea lor bătătoare la ochi și pe deasupra și prin încetineala cu care-și fluturau aripile, tocmai asta dădeau de înțeles. Lichidul din corpul lor avea un miros și un gust atît de respingător, încît în cazul cînd erau vînați din greșeală, cel ce-și făcuse socoteala să savureze o bucățică bună, scuipa îndată înghițitura, îngrețoșat. Întreaga natură știa că au un gust nesuferit, și ei se simțeau în siguranță — tristă siguranță. În orice caz noi, cei din spatele jilțului lui Jonathan, în loc de a o numi liniștitoare, ne întrebam dacă această siguranță nu avea mai curînd ceva dezonorant în ea. Dar care era urmarea ? Că alte specii de fluturi se îmbrăcau cu același veșmînt strălucitor de protecție, menit să înșele, și cu tot atîta încetineală, siguranță și intangibilitate, alunecau melancolice în zborul lor, chiar dacă erau perfect comestibile.

Molipsit de veselia lui Adrian, pe care lucrurile acestea îl făceau să rîdă în hohote pînă-i dădeau lacrimile, îmi venea și mie să rîd, din toată inima. Dar papa Leverkühn ne admonesta cu un „Ssst !", pentru că voia ca toate aceste lucruri să fie privite cu o sfioasă evlavie — aceeași evlavie plină de mistere cu care examina scrisul indescifrabil de pe cochiliile anumitor scoici ajutîndu-se cu lupa lui mare, dreptunghiulară pe care ne-o împrumuta și nouă. Firește, aspectul acestor făpturi, adică al melcilor și scoicilor de mare, era la fel de semnificativ, mai ales cînd treceai în revistă reproducerile, sub supravegherea lui Jonathan. Gîndul că trebuie să consideri toate aceste spirale și

bolte, cu orificiile lor trandafirii și strălucirea irizată în genul faianței pe care le prezentau învelișurile de diferite forme — învelișuri executate cu superbă siguranță și cu un simț al formei pe cît de îndrăzneț pe atît de rafinat — gîndul că trebuie să le consideri ca fiind opera gelatinoșilor lor locatari era oarecum ciudat, în cazul că rămîneai la concepția că natura se creează pe ea însăși, căci a recurge la noțiunea unui Creator, pe care ar fi trebuit să ți-l imaginezi ca pe un decorator plin de fantezie și un artist plin de veleități în ale ceramicei și smălțuirii era o idee bizară în sine, stîrnind mai puternic decît în orice altă împrejurare tentația de a introduce undeva pe parcurs un maștер semizeu, un demiurg — dar, cum spuneam : încîntătoarele ghiocuri erau opera chiar a moluștelor pe care le adăposteau și le apărau, și tocmai asta era ceea ce ne uluia.

— După cum puteți ușor constata și voi dacă vă pipăiți coatele, coastele, ne spunea Jonathan, pe dinlăuntrul vostru s-a format, pe măsură ce ați crescut, o construcție solidă, un schelet, ce servește de suport pentru carnea, pentru mușchii voștri, și pe care îl purtați cu voi în toate părțile, dacă nu cumva ar fi mai bine spus că el vă poartă pe voi. În cazul celălalt e pe dos. Făpturile astea își au scheletul pe dinafară, nu ca o armătură, ci ca o locuință, și tocmai în faptul că este exterioară și nu lăuntrică stă, poate, temeiul frumuseții lor.

Noi băieții, Adrian și cu mine, priveam unul la altul pe jumătate zîmbind, dar uluiți de unele observații de-ale lui papa Leverkühn, cum erau cele referitoare la deșertăciunea aparențelor.

Cîteodată estetica de fațadă devenea perfidă ; pentru că anumiți melci conici, încîntători în asimetria lor, construcții muiate într-un trandafiriu pal, străbătut de nervuri, sau într-un arămiu cu pete albe, erau renumiți pentru mușcătura lor veninoasă — și dacă-l ascultai pe stăpînul fermei de la Buchel, nu puteai în general să nu atribui acestui straniu sector al vieții o anumită faimă rea sau o ambiguitate fantastică. Diferitele utilizări, foarte variate, ce se puteau da acestor strălucitoare creaturi fuseseră totdeauna privite cu o ciudată ambivalență. În evul mediu ele făcuseră parte din inventarul cuhniilor vrăjitorești și al hrubelor alchimiștilor și erau socotite drept cele mai adecvate recipiente pentru elixiruri de dragoste și pentru otravă. Pe de altă parte însă, și concomitent, le întîlneai la serviciile divine în chip de chivot pentru agneț și pentru moaște și chiar drept potir pentru grijanie. Cîte tangențe — otravă și frumusețe, otravă și vrăjitorie, dar, de asemenea, vrăjitorie și liturghie. Chiar dacă nu ajungeam pînă la formularea acestor gînduri, comentariile lui Jonathan Leverkühn, fără a le preciza, ni le sugerau.

Cît privește însă scrierea aceea indescifrabilă care nu-i dădea pace niciodată, o puteam vedea pe ghiocul unei moluște de mărime mijlocie de prin Noua Caledonie, trasată, pe un fond albicios, cu un roșu bătînd ușor în cafeniu. Literele, conturate cu pensula parcă, se aliniau către margini într-o ornamentație pur liniară, dar pe suprafața convexă, aranjamentul lor complicat căpăta, în mod categoric, aspectul unor simboluri inteligibile. După cîte îmi amintesc, semănau foarte bine cu o scriere levantină primitivă, poate cu scrierea arameică veche, și tatăl meu trebui, efectiv, să aducă amicului său cărți de arheologie aflate în biblioteca orășenească din Kaisersaschern, care să-i ofere posibilitatea unor cercetări și comparații. Se înțelege de la sine că aceste studii nu au dat nici un rezultat, sau dacă au dat, erau atît de confuze și de lipsite de sens, încît nu duceau la nimic. Lucrul acesta îl recunoștea și Jonathan, cu oarecare melancolie, cînd ne arăta enigmatica reproducere. „S-a dovedit, zicea el, că e imposibil să se dea de rostul semnelor ăstora. Din nenorocire, dragii mei, așa stau lucrurile. Ele se sustrag înțelegerii noastre și, din păcate, situația probabil că așa va și rămîne. Cînd spun însă «se sustrag», asta nu înseamnă decît contrariul lui «se dezvăluie» dar pe mine n-o să mă convingă nimeni niciodată că natura a pictat pe ghiocul creaturii sale aceste cifruri, cărora nu le găsim cheia, numai de dragul frumuseții. Totdeauna podoaba și sensul ei au mers împreună. Scrierile vechi au slujit în același timp și frumusețea, și ideea. Să nu-mi spună cineva că aici n-avem de-a face cu un mesaj. Iar dacă înțelesul lui ne rămîne inaccesibil, a te cufunda în cercetarea acestei contradicții își are farmecul său".

Gîndea el oare că, dacă într-adevăr ar fi fost vorba în cazul acesta de o scriere secretă, natura ar fi trebuit să aibă un limbaj propriu, organizat, creat de ea însăși ? Căci, dintre limbajurile închipuite de oameni, pe care și l-ar fi putut alege ca să se exprime ? Dar încă de pe atunci, copil fiind, pricepeam foarte bine că natura extraumană era prin însăși esența ei ignorantă, și tocmai acest fapt îi dădea, în ochii mei, un caracter sinistru.

Da, papa Leverkühn era înclinat spre speculații, era un gînditor, și, cum am mai spus, plăcerea lui de a cerceta — dacă se poate spune cercetare cînd e vorba, în fond, numai de contemplare și visare — s-a orientat întotdeauna într-o direcție bine determinată, și anume cea mistică, sau cea intuitivă, numai pe jumătate mistică, înspre care, după cum am impresia, se îndreaptă aproape în mod fatal gîndirea omenească atunci cînd urmărește misterele naturii. Că această cutezanță de a supune natura la probe de laborator, de a o incita la generarea de fenomene, de a o „pune la încercare"

smulgînd, prin experimentări, vălul de pe procesele ei — că toate acestea sînt vecine cu vrăjitoria, ba chiar sînt de domeniul ei, că sînt însăşi opera „celui ce duce în ispită", era convingerea epocilor trecute : convingere respectabilă, după opinia mea. Tare aş vrea să ştiu cu ce ochi ar fi fost privit pe vremea aceea omul din Wittemberg, cel care, după cum am aflat de la Jonathan, născocise, cu vreo sută şi mai bine de ani în urmă, experienţa cu muzica vizibilă, pe care uneori papa Leverkühn ne-o arăta şi nouă. Dintre puţinele aparate de fizică ce-i stăteau la dispoziţie tatălui lui Adrian făcea parte şi o placă rotundă de sticlă sprijinită pe un pivot într-un singur punct, la centru, şi cu ea se petrecea miracolul. Trebuie spus că pe placa aceasta era presărat un nisip foarte fin căruia, cu ajutorul unui arcuş vechi de violoncel plimbat în sus şi în jos pe marginea ei, i se imprimau mişcări oscilatorii, astfel că nisipul începea să vibreze şi se deplasa şi se orînduia în figuri şi arabescuri multiple, de o surprinzătoare precizie. Această acustică vizuală, în care se împleteau în mod atrăgător claritatea şi misterul, firescul şi minunea, nouă, băieţilor, ne plăcea grozav, dar nu de puţine ori îl rugam să ne-o arate şi pentru ca să-i facem plăcere experimentatorului. O plăcere similară îi produceau şi florile de gheaţă, şi, în zilele de iarnă, cînd aceste precipitaţii cristaline acopereau ferestrele mici, ţărăneşti, ale casei de la Buchel, putea să stea ore întregi adîncit în contemplarea structurii lor, cu ochiul liber sau cu lupa. Ce aş vrea să spun este lucrul următor : toate ar fi fost bune şi frumoase şi ne-am fi putut vedea mai departe de treabă, dacă aceste „produse" s-ar fi menţinut, cum s-ar fi cuvenit, în sfera figural-simetrică, riguros matematică, şi de o mare regularitate. Dar faptul că aceste cristale se apucaseră, aproape fără ruşine, de scamatorii, faptul că imitau admirabil lumea plantelor, minunate evantaie de ferigi, fire de iarbă, calicii şi stamine de flori, că făceau, în diletanţi, cu mijloacele lor glaciale, incursiuni în lumea organică, asta era ceea ce îl depăşea pe Jonathan, şi în faţa lor nu contenea să clatine din cap, cu dezaprobare, într-o oarecare măsură, dar şi plin de admiraţie. Aceste fantasmagorii, suna întrebarea lui, sînt ele *anterioare* formelor vegetale, sau sînt *posterioare* ? Nici una, nici alta, îşi răspundea, probabil, el însuşi ; erau formaţiuni paralele. Natura creator-visătoare visa şi aici şi acolo acelaşi lucru, iar dacă s-ar fi pus problema unei imitaţii, atunci fără îndoială nu putea fi vorba decît de una reciprocă. Oare, trebuia consideraţi copiii autentici ai cîmpurilor drept modele, pentru că făceau dovada unei profunde realităţi organice, iar florile de gheaţă erau simple fenomene efemere ? Dar acest fenomen efemer era consecinţa unor combinări de

elemente care în nici un caz nu se dovedeau mai puţin complicate decît cele ale plantelor. Dacă îl înţelegeam bine pe Jonathan Leverkühn, în cazul acesta, ceea ce îl preocupa era faptul că natura însufleţită şi aşa-numita natură neînsufleţită constituiau o unitate, era gîndul că noi păcătuiam faţă de aceasta din urmă, trasînd cu prea multă rigoare hotarul între cele două domenii, deoarece în realitate el e permeabil şi nu există, efectiv, nici o aptitudine elementară rezervată exclusiv făpturilor însufleţite pe care biologul să n-o poată studia şi pe modele neînsufleţite.

De fapt, cît de tulburător era chipul cum aceste impresii se întrepătrundeau, ca două năluciri, ne învăţa „picătura devorantă", căreia nu o dată papa Leverkühn îi oferea hrană sub ochii noştri. O picătură, fie ea de parafină, fie de ulei eteric — nu-mi aduc aminte precis ce era, cred însă că de cloroform — o picătură, zic, nu-i un animal, oricît de primitiv, nu-i nici măcar o amibă, şi nu poţi admite că ar avea poftă de mîncare, că vrea să se hrănească, că ştie să păstreze ceea ce poate mistui şi să înlăture ceea ce nu poate. Dar tocmai asta făcea picătura noastră. Plutea solitară într-un pahar cu apă, în care o lăsase Jonathan să cadă, probabil cu ajutorul unei pipete. Papa Leverkühn proceda în felul următor : lua, cu vîrful unei pensete, o tijă minusculă de sticlă, în realitate un firicel de sticlă, pe care îl lăcuise, şi îl aducea în apropierea picăturii. Asta era tot ce făcea Jonathan Leverkühn, restul îl făcea picătura. În partea ei superioară apărea o protuberanţă, o umflătură receptoare, cu care începea să absoarbă firişorul de sticlă în lungime. În timpul acesta se alungea şi ea, luînd forma unei pere, ca să poată capta prada în întregime, să nu-i rămînă capetele afară, şi începea, vă dau cuvîntul meu de cinste, să mistuie învelişul de lac al tijei, răspîndindu-l prin trupşor, şi rotunjindu-se progresiv la loc, după ce trecea întîi prin forma unui ou. Treaba o dată terminată, picătura revenea la forma sferică şi expedia pieziş către periferie dispozitivul de alimentare bine lins şi curăţat, eliminîndu-l în apa înconjurătoare.

Nu pot susţine că îmi făcea plăcere să privesc aşa ceva, dar recunosc că eram fascinat, şi la fel şi Adrian, cu toate că, aşa cum se întîmpla întotdeauna la astfel de spectacole, se simţea ispitit să rîdă şi numai din consideraţie pentru gravitatea tatălui său se stăpînea. Puteai, eventual, să găseşti că picătura devorantă are ceva comic ; dar în nici un caz nu acesta era sentimentul meu în faţa unor anume fenomene naturale neplauzibile şi fantasmagorice pe care papa Leverkühn, cu cultura lui atît de bizară, izbutise să le obţină şi pe care ne îngăduia şi nouă să le privim. N-am să uit niciodată spec-

tacolul acesta ! Recipientul de cristalizare în care avea loc era pe trei sferturi plin cu un lichid cam vîscos, și anume cu silicat de potasiu diluat ; pe fundul așternut cu nisip încerca să se înfiripe un minuscul peisaj grotesc de mlădițe divers colorate, o vegetație anarhică de vlăstare albastre, verzi, cafenii, care semănau cu alge, cu ciuperci, polipi, chiar și cu mușchi, sau cu moluște, ciorchini de fructe, copăcei sau rămurele de copăcei, și ici și colo chiar cu mădulare omenești — alcătuirile cele mai stranii care mi-a fost dat vreodată să le văd în fața ochilor : stranii nu atît prin înfățișarea indiscutabil uluitoare și tulburătoare, cît mai ales prin aspectul de indicibilă melancolie. Pentru că atunci cînd papa Leverkühn ne întreba ce credem că ar fi, iar noi îi răspundeam nehotărîți că ar putea fi plante, el spunea : „Nu, nu sînt, se prefac numai că sînt. Dar nu înseamnă că din cauza asta trebuie să le acordați mai puțină prețuire ! Tocmai faptul că se prefac și că își dau silința să simuleze cît pot mai bine e demn de toată considerația."

Am constatat mai tîrziu că aceste plante erau de natură absolut anorganică, fiind generate cu ajutorul unor substanțe chimice provenite din farmacia „La sfîntul arhanghel". Înainte de a turna soluția diluată de silicat de potasiu, Jonathan presărase pe nisipul de pe fundul recipientului diferite cristale ; erau, dacă nu mă înșel, cromat de potasiu și sulfat de cupru, și din această însămînțare, operă a unui proces chimic denumit „presiune osmotică", s-a dezvoltat jalnica recoltă pentru care cultivatorul revendica, imediat și foarte insistent, simpatia noastră. Papa Leverkühn ne demonstră anume că aceste amărîte imitații ale vieții erau însetate de lumină, erau „heliotrope" cum numește știința despre viață acest fenomen. El așeză, de dragul nostru, acvariul la soare, acoperind în prealabil — pentru a le feri de lumină — trei dintre laturile sale, și iată că în scurtă vreme, tot neamul de ciuperci, de polipi în coloane phalice, de copăcei, de alge și chiar de embrioane de mădulare omenești, începu să se aplece către partea recipientului peste care cădea lumina, și o făceau cu atîta elan pătimaș, căldură și bucurie, încît pur și simplu se agățau și se lipeau de peretele de sticlă.

— Și cu toate astea sînt moarte, zicea Jonathan, și îi dădeau lacrimile, în timp ce Adrian, vedeam bine, de-abia se putea stăpîni să nu izbucnească în hohote.

În ce mă privește, las altora menirea de a stabili dacă era cazul să rîzi sau să plîngi. Ce vreau eu să spun e că fantasmagorii de felul acesta sînt exclusiv o treabă a naturii, și în special a celei pe care omul o ispitește cu temeritate. În domeniul plin de demnitate al umanioarelor ești la adăpost de asemenea vrăjitorii.

IV

Deoarece capitolul precedent a crescut în orice caz peste măsură, e bine să încep un altul, ca să aduc, în cîteva cuvinte, omagii și imaginii stăpînei de la Buchel, iubitei mame a lui Adrian. S-ar putea ca mulțumirea pe care fiecare o simte la amintirea anilor copilăriei, dar poate că și gustările savuroase cu care ne tot îmbia să fi transfigurat imaginea ei — însă trebuie să spun că în viața mea n-am întîlnit o femeie mai atrăgătoare ca Elsbeth Leverkühn, și despre persoana ei plină de bun-simț, lipsită cu totul de orice pretenții intelectuale, vorbesc cu respectul insuflat de convingerea că geniul fiului datora mult perfectului echilibru vital al acestei mame.

Dacă îmi făcea plăcere să privesc capul frumos, specific vechi-german al soțului — ochii nu mi se opreau cu mai mică încîntare pe înfățișarea nespus de plăcută, bine proporționată, remarcabilă a acestei femei. Născută prin părțile Apoldei, avea tipul acela brun pe care îl mai întîlnești uneori prin țările germane, fără însă ca genealogia sa, atît cît putea fi urmărită, să îngăduie presupunerea vreunui adaus de sînge latin. După tenul oacheș și părul negru, după ochii cu privirea calmă și prietenoasă, ar fi putut trece drept o meridională, dacă toate acestea n-ar fi fost totuși în contradicție cu o anume asprime germanică a feței. Obrazul avea forma unui oval mai degrabă scurt, cu bărbia mai curînd prelungă, ascuțită, cu un nas destul de puțin clasic, ușor turtit și vîrful adus întrucîtva în sus, cu o gură calmă, lipsită de voluptate și de relief. Părul, despre care am mai pomenit, îi acoperea pe jumătate urechile și, pe măsură ce eu crescusem, prinsese încetișor o nuanță argintie ; îl purta strîns foarte tare, aproape că te puteai oglindi în el, iar cărarea de deasupra frunții dădea la iveală pielea albă a capului. Cu toate acestea — nu întotdeauna și deci nu intenționat — îi fluturau lîngă urechi cîteva șuvițe zglobii. Coada, încă groasă și deasă în zilele copilăriei noastre, era răsucită, după moda țărănească, pe după ceafă, și în zilele de sărbătoare își împletea în ea și o panglică brodată în culori.

Era preocupată tot atît de puțin ca și bărbatul ei să umble îmbrăcată orășenește ; nu-i stătea bine să facă pe cucoana, în schimb însă îi venea admirabil portul pe jumătate țărănesc în care o știam dintotdeauna, fustă simplă, cum îi ziceam noi : confecționată prin mijloace proprii, un corsaj brodat al cărui decolteu pătrat lăsa să

se vadă partea de sus a pieptului, și un gît nițel cam scurt, împodobit uneori cu o bijuterie mică și simplă de aur. Mîinile, arse de soare, deprinse cu munca, îngrijite cu măsură, cu verigheta în dreapta, aveau, aș spune, ceva atît de sincer omenesc și de nădejde în ele, încît îți făcea plăcere să le privești, la fel ca și picioarele, de mărime potrivită, călcînd sigur, în ghete comode, cu toc jos și ciorapi de lînă verzi sau gri, întinși bine pe niște glezne frumos modelate. Toate astea erau agreabile. Ce avea ea mai frumos era însă vocea, o voce caldă de mezzo-soprană, cu timbru plăcut, extraordinar de atrăgător cînd vorbea cu o ușoară intonație turingică. Nu spun „insinuantă", pentru că asta ar implica un element intenționalși conștient. Farmecul glasului venea dintr-o muzicalitate lăuntrică, care de altminteri a rămas latentă, pentru că Elsbeth nu se sinchisea de muzică, îi era străină. Se întîmpla uneori ca, absolut incidental, să ia din cui din odaia de toate zilele chitara veche, ținută acolo în chip de podoabă, și să încerce cîteva acorduri, sau chiar să se acompanieze, murmurînd vreo strofă găsită la întîmplare din vreun lied, dar să se apuce a cînta cu adevărat nu accepta niciodată, deși aș fi pus mîna în foc că era admirabil înzestrată pentru asta.

În orice caz, n-am auzit pe nimeni niciodată vorbind mai fermecător, deși spusele ei cuprindeau întotdeauna ceva simplu și practic, și, după părerea mea, faptul că melodioasele accente materne, de un bun-gust natural și instinctiv, au mîngîiat, încă din primele clipe, urechea lui Adrian, își are însemnătatea sa. Eu consider că aceasta contribuie la explicarea nemaipomenitului simț al sunetului care s-a manifestat în opera lui Adrian Leverkühn, deși se poate obiecta că și fratele său Georg s-a bucurat de același avantaj, fără ca faptul amintit să fi exercitat vreo influență asupra evoluției vieții sale. De altfel Georg semăna mai mult cu tatăl său, în timp ce Adrian, ca fizic, semăna mai mult cu maică-sa — dar nici așa nu ieșim la socoteală, pentru că migrena tatălui Adrian o moștenise, nu Georg. Însă, în ansamblu, felul de a fi al scumpului dispărut și o mulțime de trăsături : tenul brun, forma ochilor, a gurii și a bărbiei, toate erau ale mamei, lucru cît se poate de evident cîtă vreme s-a ras, adică înainte de a-și fi lăsat barbișonul care-i schimba într-atîta figura — ceea ce s-a întîmplat mult mai tîrziu. Negrul de smoală al irisului mamei și azurul irisului patern se amestecaseră în ochii lui într-un albastru-cenușiu-verzui, cu scurte scăpări metalice, iar în jurul pupilei avea un inel ruginiu ; și am avut dintotdeauna convingerea intimă că puternicul contrast al ochilor părintești cu amestecul culorilor din ochii săi a fost ceea ce a determinat, sub acest raport, șovăiala sa în aprecierea frumuseții care

l-a făcut toată viața să nu se poată hotărî ce ochi preferă la alții : negri sau albaștri. Dar întotdeauna îl atrăgeau extremele : negrul smoalei sau albastrul luminos strălucind între gene.

Asupra argaților de la Buchel, care în anotimpurile de calm gospodăresc nu erau atît de numeroși, și numai la vremea secerișului se mai înmulțeau, căci se angajau țărani de prin împrejurimi, Frau Elsbeth avea o influență dintre cele mai bune și, dacă am văzut bine ce-am văzut, autoritatea asupra oamenilor acelora era chiar mai mare decît a bărbatului ei. Chipul unora dintre ei îmi mai stăruie încă în minte : de pildă acela al lui Thomas, rîndașul, cel ce obișnuia să vină să ne ia de la gara din Weissenfels, și să ne ducă, la plecare, un lungan chior, nemaipomenit de ciolănos, dar procopsit între umeri cu o cocoașă pe care de multe ori îl suia pe Adrian călare și alerga cu el prin curte : mai tîrziu maestrul mi-a dat asigurări că era un scaun foarte practic și comod. Îmi mai amintesc apoi de o rîndășoaică, o chema Hanne, o făptură cu sînii căzuți, cu picioarele desculțe și veșnic murdare de bălegar, și cu care Adrian, copil fiind, legase de asemenea prietenie din motive ce se vor vedea mai tîrziu, sau de Frau Luder, care avea în grijă lăptăria, o văduvă cu scufie pe cap și cu o expresie plină de demnitate pe față, poate și ca un fel de protest împotriva numelui ei [1], dar și datorită faptului că se pricepea (era recunoscută pentru asta) să facă o excelentă brînză cu chimion. Cînd nu venea gazda însăși, ea era aceea care ne ospăta, în grajdul vacilor, loc unde ne simțeam grozav de bine, și acolo servitoarea, ghemuită pe un scăunaș, sub țițele vacii, ne mulgea de-a dreptul în pahare laptele călduț și spumos purtînd încă mireasma folositoarei vite.

Fără îndoială că nu m-aș pierde în amintiri răzlețe, din lumea aceasta rustică a copilăriei noastre și a peisajului ei, simplu, cu cîmpie și pădure, cu iaz și colină, dacă n-ar fi fost tocmai mediul în care a trăit Adrian — pînă în al zecelea an — casa lui părintească, locul unde se născuse și care stătea mărturie a atîtor zile petrecute împreună. În această epocă începusem să ne tutuim și pe vremea aceea el trebuie să-mi fi spus pe numele de botez — în ureche nu mi-a rămas, dar este de neînchipuit ca un copil de șase, opt ani să nu-mi fi spus „Serenus" sau pur și simplu „Seren", așa cum eu îl strigam „Adri". Nu pot preciza momentul, probabil pe la începutul anilor de școală, cînd el a încetat să-mi spună pe nume și, dacă îmi adresa cuvîntul, atunci folosea numai numele de familie, pe cîtă vreme mie mi-ar fi fost greu, ba chiar cu neputință, să-i răspund în același chip. Așa s-au petrecut lucrurile — și atît ar mai lipsi, să am aerul că mă plîng. Doar că mi s-a părut demn de menționat faptul că eu

[1] *Luder* înseamnă în germană și hoit, și tîrfă.

îi spuneam „Adrian", pe cînd el, cînd nu putea evita să rostească un nume, îmi spunea „Zeitblom". Să lăsăm ciudățenia asta, cu care în fond mă deprinsesem, și să ne întoarcem la Buchel.

Prietenul lui, și al meu, era cîinele Suso — numele ăsta curios îl purta un brac, cam răpănos, care atunci cînd îi întindeau blidul cu mîncare rîdea cu toată fața, dar care pentru străini era destul de primejdios ; tot timpul zilei ducea viața obișnuită a cîinilor de curte, surghiunit și legat în lanț de cotețul lui, și numai în liniștea nopții se plimba liber prin ogradă. Adrian și cu mine priveam la îmbulzeala și mîzga din cocina porcilor și ne aminteam, pesemne, de vechile povești ale slugilor, în care chiriașii aceștia murdari, cu ochii lor vicleni și genele blonde, cu pieptul gras și de culoare omenească, mîncau copii mici ; ne forțam gîtlejul să imite grohăitul lor cavernos și ne uitam la purcelușii trandafirii care se înghesuiau la țițele scroafei. Tot împreună ne amuzam în fața animației afectate și pline de demnitate, însoțite de sunete măsurate, dar degenerînd uneori în izbucniri isterice, a găinilor închise îndărătul unei rețele de sîrmă sau făceam vizite circumspecte și stupilor din dosul casei, pentru că ne era cunoscută durerea nu insuportabilă, dar amețitoare pe care ți-o producea cîte una din lucrătoarele astea cînd, așezată din greșeală pe nasul tău, se simțea obligată să-și înfigă acul în el.

Îmi aduc aminte de agrișele din grădina de zarzavat, al căror lujer îl sugeam, de măcrișul din livadă, din care gustam, de anumite flori, cărora ne pricepeam să le sorbim picătura fină de nectar, de ghinda pe care o rontăiam culcați pe spate în pădure, de murele cu reflexe purpurii încălzite de soare, culese din tufele de pe marginea drumului și al căror suc ne potolea setea noastră de copii. Eram niște băieței — și nu dintr-o sensibilitate personală mă emoționează privirea aceasta retrospectivă, ci din pricina lui, cu gîndul la soarta pe care a avut-o, la ascensiunea ce i-a fost dat s-o trăiască din valea nevinovăției pînă la înălțimi inospitaliere, pustii, teribile chiar. A trăit o viață de artist ; și pentru că mi-a fost dat mie, om simplu, modest, să-i stau atît de aproape, toată sensibilitatea de care sînt capabil cînd e vorba de viața și de soarta omenească s-a concentrat asupra acestui exemplar excepțional al umanității. Datorită prieteniei mele cu Adrian, el îmi servește drept model al tuturor destinelor, drept motiv tipic de emoție în fața a ceea ce numim devenire, desfășurare, vocație — și poate că așa și este. Pentru că, deși artistul poate rămîne toată viața lui mai atașat, ca să nu spun mai fidel, copilăriei sale decît omul aplecat spre realitatea practică a vieții, deși s-ar putea spune că, spre deosebire de acesta din urmă, el rămîne necontenit în starea de visare, de puritate omenească, jucăușă a copilului, totuși calea lui de la începuturile imaculate și pînă la etapele imprevizibile de mai tîrziu ale destinului său este nesfîrșit mai lungă,

mai aventuroasă, și pentru un spectator mai zguduitoare decît aceea a burghezului oarecare, iar la acesta din urmă gîndul că a fost și el odată copil nu e nici pe departe atît de înlăcrimat.

De altminteri, rog foarte stăruitor pe cititor să pună cele exprimate acum, cu atîta emoție, pe seama mea, a povestitorului, și nu cumva să creadă că am vorbit în spiritul lui Leverkühn. Eu sînt un om de modă veche, rămas la anumite concepții romantice care-mi sînt dragi și cărora li se datorește și antiteza plină de patetism între vocația de artist și burghezie. Adrian ar fi contestat glacial o declarație ca aceea de mai sus — dacă, eventual, ar fi socotit-o demnă de osteneala de a fi contestată. Pentru că el avea, despre artă și despre chemarea artistică, opinii extrem de lucide, sobre, ba, prin reacție, tăioase, și era atît de potrivnic „pălăvrăgelii romantice", cu care lumea găsise cu cale să le învăluie o bucată de vreme, încît nu-i făcea plăcere nici măcar să audă cuvintele „artă" și „artist", ceea ce, de altfel, i se putea citi limpede pe față cînd se întîmpla să fie rostite. La fel și cuvîntul „inspirație", care trebuia evitat cu totul în prezența sa și înlocuit, la nevoie, cu „idee spontană". Ura și își bătea joc de acel cuvînt — și nu mă pot opri să ridic mîna de pe sugativa așezată în josul foilor pe care scriu și să-mi acopăr ochii cu această mînă cînd mă gîndesc la dușmănia și sarcasmul lui. Ah, prea erau pline de suferință pentru ca să fie doar rezultatul impersonal al transformărilor spirituale trecătoare. Desigur, vremea în care trăia contribuia și ea, și îmi amintesc că odată, fiind încă student, îmi spunea că secolul al XIX-lea trebuie să fi fost o eră nespus de tihnită, pentru că niciodată omenirii nu i-a fost mai greu să se rupă de concepțiile și deprinderile epocii precedente decît generației noastre.

Despre iazul înconjurat de sălcii, la zece minute de casă, am mai pomenit, în treacăt. Locului îi zicea „vîlceaua vacilor", desigur din cauza formei lui prelungi și pentru că aceste animale luaseră obiceiul să vină să se adape la mal, și apa, nu știu de ce, era surprinzător de rece, așa că nu aveam voie să ne scăldăm decît în după amiezele zilelor în care soarele bătuse multă vreme. În ce privește colina, pînă acolo era o plimbare de o jumătate bună de oră — pe care o făceam cu plăcere. Înălțimea se numea, cu siguranță, din timpuri foarte vechi, Zionsberg, și iarna — cînd rareori se întîmpla să mă aflu în aceste locuri — era bună de săniuș. Colina aceasta, cu „vîrful" ei împodobit de un pîlc de arțari umbroși ca o cunună și cu banca făcută pe socoteala comunei, oferea vara un popas în aer curat și o priveliște largă, de care mă bucuram adesea, împreună cu familia Leverkühn, în după-amieze de duminică, înainte de cină.

Dar iată-mă acum silit să fac următoarea observație : cadrul familial-rural în care mai tîrziu și-a statornicit Adrian viața de om ma-

tur, vreau să spun cînd și-a stabilit reședința permanentă în casa familiei Schweigestill la Pfeiffering lîngă Waldshut, în Bavaria Superioară, avea o izbitoare asemănare și constituia aproape o repetare a cadrului din tinerețea sa, cu alte cuvinte, scena vieții de mai tîrziu reprezenta o ciudată copie a celei în care își trăise tinerețea. Nu numai că aici, ca și la Pfeiffering (sau Pfeffering, ortografia încă nu era bine stabilită), exista o colină, care e adevărat, nu se numea „Zionsberg" ci, simplu, „Rohmbühel", împodobită cu o bancă pusă de comună, dar și aici se afla, tot atît de aproape de casă, un iaz ca și „vîlceaua vacilor", numit „iazul scoabei", avînd și el o apă foarte rece. Chiar și casa, și curtea, și familia în ansamblul ei se potriveau izbitor cu cele de la Buchel. În curte creștea un copac, care stînjenea puțin și el, și care fusese cruțat tot din considerațiuni sentimentale — nu era însă un tei, ci un ulm. Admit că între casa Schweigestill și casa părintească a lui Adrian existau deosebiri caracteristice de stil, pentru că cea dintîi era clădirea unei foste mănăstiri, cu ziduri groase, cu ferestrele în firide boltite și adînci, cu coridoare mirosind puțin a mucegai. Dar aroma de tutun ce o răspîndea luleaua stăpînului casei impregna și aici, ca și acolo, atmosfera camerelor de jos, iar gazda și soția sa erau și ei „părinți", adică : el, un fermier cu fața lungă, scump la vorbă, cu judecată așezată, iar ea, o femeie matură, la drept vorbind cam plinuță, dar păstrînd proporții armonioase, dezgheță, săritoare, cu părul lins și strîns, cu mîini și picioare frumoase — și aveau și ei un fecior mare, Gereon (nu Georg), un tînăr foarte interesat de progresul agriculturii, preocupat de mașinile moderne, și o fată, mai mică, pe care o chema Clementine. Cîinele de curte din Pfeiffering știa și el să rîdă, chiar dacă nu-l chema Suso, ci Kaschperl, sau cel puțin așa îl chemase la început. Despre acest „la început" chiriașul fermei își avea vederile lui proprii, și am fost martor la întîmplarea care a făcut ca, sub înrîurirea lui, încetul cu încetul, numele de Kaschperl să devină o simplă amintire și cîinele însuși să ajungă să răspundă, în cele din urmă, mai bucuros la numele de „Suso". — Un al doilea fiu nu exista, dar faptul acesta sporea și mai mult asemănarea în loc s-o diminueze ; pentru că cine altul ar fi putut fi acest al doilea fiu ?

Cu Adrian n-am vorbit niciodată despre acest paralelism izbitor ; n-am făcut-o la început, iar mai tîrziu mi-a venit greu s-o mai fac, dar de plăcut nu mi-a plăcut niciodată fenomenul acesta. A-ți alege o locuință care să-ți reconstituie trecutul, refugierea în amintirile trecutului desuet, în copilărie sau măcar circumstanțele ei exterioare, poate fi o dovadă de atașament, dar îți dezvăluie aspecte tulburătoare despre viața interioară a unui bărbat. În cazul lui Leverkühn era cu atît mai surprinzător cu cît eu nu remarcasem niciodată ca legăturile sale cu casa părintească să fi fost deosebit de intime sau să reflecte prea multă sensibilitate ; știam că s-a detașat de ea de timpuriu, fără îndurerare vădită. Era această „reîntoarcere" un simplu joc ? Nu-mi vine să cred. Toate aceste ciudățenii ale lui Adrian îmi amintesc mai curînd de un cunoscut al meu care, deși robust și bărbos, era atît de sensibil, încît atunci cînd se îmbolnăvea — și era cam bolnăvicios — voia să fie tratat numai de un medic specialist în boli de copii. E cazul să adaug că doctorul acesta, care-l îngrijea, părea atît de mărunt de statură, încît n-ar fi fost în măsură — în cel mai strict înțeles al cuvîntului — să trateze o clientelă adultă, și din pricina asta nu putuse deveni decît medic de copii.

Socotesc nimerit să menționez eu însumi că această anecdotă cu omul în toată firea și medicul de copii constituie o digresiune, întrucît nici unul, nici celălalt nu vor mai apărea vreodată în aceste însemnări. Dacă e o greșeală faptul pomenit — și greșeală fără îndoială a fost și cînd, cedînd înclinării mele către anticipare, am apucat să pomenesc încă de pe acum de Pfeiffering și de familia Schweigestill — îl rog pe cititor să pună asemenea anomalii pe seama emoției care mă stăpînește, și mă stăpînește nu numai în ceasurile în care scriu, ci încă de cînd mi-am asumat obligația acestei biografii. A trecut un număr de zile de cînd lucrez la aceste pagini, dar faptul că încerc să păstrez echilibrul frazelor și să dau gîndurilor o expresie mai potrivită nu trebuie să-i ascundă cititorului starea mea de continuă și febrilă emoție, care se manifestă în scrisul tremurat, scris de obicei destul de sigur. De altminteri, sper că cei ce mă citesc nu numai că vor înțelege, cu timpul, zbuciumul meu sufletesc, dar că nici ei nu vor rămîne, pînă la urmă, străini de el.

Am uitat să pomenesc că la ferma familiei Schweigestill, reședința de mai tîrziu a lui Adrian, exista — și cu siguranță că faptul nu va constitui o surpriză — și o rîndășoaică, tot cu sînii lăbărțați și cu picioarele desculțe veșnic pline de bălegar, semănînd cu Hanne de la Buchel, cît poate semăna o fată de grajd cu alta, numai că pe cea de față o chema Walpurgis. Nu despre ea vreau să vorbesc, ci despre modelul originar, despre Hanne, cu care Adrian avea o strînsă prietenie, pentru că îi plăcea să cînte și luase obiceiul să ne învețe cîteodată și pe noi copiii. Destul de ciudat : dacă Elsbeth Leverkühn, cu vocea ei atît de frumoasă, se abținea dintr-un fel de sfială să ne cînte, această făptură care mirosea a bălegar și-o îngăduia fără nici o jenă și, seara, pe bancă, sub tei, ne îngîna, e-adevărat, cu o voce stridentă, după ureche, dar corect, fel de fel de cîntece populare, soldățești sau refrene de bîlci, cel mai adesea pline de sentimentalism sau de groază, și ale căror cuvinte și melodii le prindeam îndată. Dacă începeam să cîntăm și noi cu ea, lua terța, sărind apoi în cvinta

și sexta inferioară, lăsîndu-ne nouă vocea de sus pe cînd ea accentua, foarte ostentativ și strident, secunda. În timpul acesta, probabil pentru ca să ne determine să dăm cuvenita prețuire plăcerilor armoniei, își lățea fața într-un surîs aidoma cu al lui Suso cînd i se aducea strachina cu mîncare.

Cînd spun „noi" mă refer la Adrian, la mine și la Georg, care trecuse de treisprezece ani cînd fratele lui avea opt, iar eu zece. Surioara Ursula era încă prea mică pentru aceste exerciții, dar și dintre noi patru, unul era întrucîtva de prisos pentru genul de muzică vocală pe care Hanne-de-la-grajd reușea să-l dezlănțuie cu ajutorul corului nostru. Într-adevăr, ne învăța canoane — cele mai copilărești, firește : *Ah, cît de bine mă simt seara, Răsună cîntecele*, cel cu cucul și cu măgarul, și de aceea, ceasurile de amurg în care ne desfătam astfel mi s-au întipărit în minte — sau, mai bine zis, amintirea lor a căpătat, cu timpul, o semnificație mai mare pentru că ele au fost acelea care, pe cît poate cuprinde mărturia mea, au pus, cele dintîi, în contact pe prietenul meu cu o „muzică" avînd o mișcare artistic organizată, spre deosebire de ce găseam în simplele cîntece la unison îngînate de noi. Întîlneam aici o împletire imitativă, o intrare în timp, fiind îmboldiți în clipa potrivită cu un ghiont în coaste dat de Hanne-de-la-grajd, cîntecul aflîndu-se în plină desfășurare, melodia cîntată pînă la un punct, dar nu ajunsă la capăt. Aveam aici a face cu componente melodice diferit dispuse a căror intervenție se manifesta variat, dar nu se producea nici o zăpăceală, ci dimpotrivă, repetarea primei fraze de către un al doilea cîntăreț se îmbina, punct cu punct și foarte plăcut, în continuarea celei cîntate de primul cîntăreț. Iar cînd fraza precursoare — admițînd că era vorba de cîntecul *Ah, cît de bine mă simt seara* — ajungea pînă după repetatul *Clopotele sună* și începea ilustrarea cu *bim-bam-bum*, acesta constituia mișcarea basului nu numai pentru cuvintele *Cînd pentru odihnă*, la care se afla în momentul acela al doilea cîntăreț, ci și pentru începutul *O, cît de bine*, cînd, la un nou ghiont în coaste, intra în acțiune al treilea cîntăreț, pentru ca, atunci cînd ajungea în al doilea stadiu al melodiei, să fie înlocuit de primul cîntăreț, luînd-o de la început, după ce-i ceda celui de-al doilea tonul fundamental, pitorescul *bim-bam-bum* — și așa mai departe. Partea celui de al patrulea dintre noi se suprapunea în mod obligatoriu pe a altuia, dar el căuta, e-adevărat, să înfrumusețeze puțin dublarea, mormăind cu o octavă mai jos ; sau începea chiar înaintea primului, ca să zic așa, în prealabil, cu acompaniamentul, cu *la-la-la*-ul ce însoțea primele stadii ale melodiei și fredona neostenit tot timpul cîntării.

Și așa, cu toate că ne urmăream veșnic partea, prezența melodică a fiecăruia se îmbina fericit cu a celorlalți, și ceea ce realizam noi constituia totuși o împletire armonioasă, o structură sonoră, alta decît cîntarea „simultană" ; o construcție a cărei armonie ne plăcea fără să ne mai punem problema naturii și cauzei ei. Probabil că nici Adrian, care avea opt sau nouă ani, n-o făcea. Sau poate că scurtul hohot de rîs, mai mult ironic decît surprins, abia perceput după ce ultimul *bim-bam* se stinsese în zvonul înserării, și pe care și mai tîrziu aveam să-l recunosc la el atît de bine, voia să lase să se înțeleagă că pricepuse mecanismul foarte simplu al acelor mici cîntece ; începutul melodiei constituie pentru vocea a doua o secvență, iar partea a treia poate servi amîndurora drept bas. Nici unul dintre noi nu era conștient că, dirijați de o rîndășoaică, ajunsesem la o treaptă de cultură muzicală relativ foarte înaltă, într-un domeniu al polifoniei imitative pe care trebuise să o descopere veacul al XV-lea ca să ne putem bucura și noi de ea. Dar dacă mă întorc cu gîndul la rîsul acela al lui Adrian, găsesc, retrospectiv, că avea în el ceva de cunoaștere, de inițiere zeflemistă. A rămas pentru totdeauna cu acest rîs. Mai tîrziu i-l auzeam adesea, cînd eram cu el la vreun concert sau la teatru și îl frapa vreun truc artistic, unul plin de spirit, vreun procedeu cuprins în intimitatea structurii muzicale ce scăpa perceperii mulțimii, vreo aluzie lăuntrică subtilă în dialogul dramei. Pe vremea aceea nu se potrivea încă vîrstei și părea rîsul unui adult. O pufnire ușoară a aerului pe gură și pe nas, însoțită în același timp de un gest al capului, zvîrlit îndărăt, scurt, rece, disprețuitor chiar, care, în cel mai rău caz, parcă ar fi vrut să spună : „Bine făcut, straniu, curios, amuzant". — Dar în timpul acesta ochii săi luau o expresie atentă, căutau în depărtări, și lumina lor crepusculară cu scînteieri metalice se umbrea și se adîncea.

V

Și capitolul pe care tocmai l-am încheiat este, după gustul meu, mult prea umflat, și cred că întrebarea cît mai poate răbda cititorul pare întru totul justificată. Pentru mine, fiecare cuvînt scris prezintă un interes arzător, dar trebuie să mă feresc a crede că și alții vor participa cu aceeași înțelegere ! De altfel, nu trebuie să uit că nu scriu pentru clipa de față și nici pentru cititori care

nu știu încă nimic despre Leverkühn, deci nu pot rîvni să afle amănunte despre el ; ci că pregătesc aceste însemnări pentru momentul cînd premisele cerute pentru a obține audiența publicului vor fi cu totul altele — pot spune cu certitudine : mult mai favorabile, și amănuntele acestei vieți zguduitoare, oricît de abil sau de inabil ar fi ele prezentate, vor fi solicitate cu o insistență lipsită de orice discriminare. Acest moment va veni : atunci cînd se va deschide vasta, e-adevărat, dar totuși strîmta noastră temniță, sufocantă de-atîta aer stătut, adică atunci cînd războiul, în toi acum, va fi, într-un fel sau altul, sfîrșit — și cît mi-e de groază de acest „într-un fel sau altul", groază față de mine însumi și de oribila silnicie pe care destinul a impus-o spiritului german ! Pentru că în mintea mea nu există decît una din cele două alternative ; numai pe una mă bizui, numai de ea țin seama, împotriva conștiinței mele cetățenești. Învățătura oficială, ce nu cunoaște nici o clipă de răgaz, ne-a vîrît adînc în conștiință consecințele zdrobitoare, oribile, definitive, ale unei înfrîngeri germane, astfel că n-avem încotro și ne temem de ea mai mult decît de orice pe lume. Și cu toate astea, există ceva de care unii dintre noi, în momente ce lor înșile le par criminale, iar alții pe față și continuu, se tem mai mult decît de înfrîngerea germană, și anume : de victoria germană. Aproape că nu cutez să mă întreb din ce categorie fac parte. Poate că dintr-o a treia, aceea care dorește neîncetat și conștient, lucid, înfrîngerea, dar nu fără necontenite chinuri ale conștiinței. Dorințele și speranțele mele sînt silite să se ridice împotriva unei victorii a armelor germane, pentru că sub ea opera prietenului meu ar fi îngropată, anatema interdicției și a uitării ar acoperi-o poate pentru o sută de ani, și-ar pierde propria sa epocă și n-ar primi decît onoruri istorice și tardive. Acesta este motivul personal al culpabilității mele ; îl împărtășesc cu alți cîțiva oameni, risipiți, ușor de numărat pe degetele celor două mîini. Dar starea mea sufletească este numai o derivație specială de la cea generală, care, cu excepția cazurilor de stupiditate monumentală sau de interese josnice, a devenit soarta întregului nostru popor, și mă simt înclinat să atribui acestui destin un caracter tragic deosebit, cum nu s-a mai pomenit pînă azi, deși știu că și altor neamuri le-a fost dat să dorească, pentru binele lor și pentru viitorul lumii, înfrîngerea propriului lor stat. Dar, ținînd seama de onestitatea, de încrederea, de nevoia de fidelitate și de supunere înnăscută în firea germanului, aș vrea totuși să admit că în cazul nostru dilema capătă o acuitate singulară, și nu mă pot împiedica să simt o profundă mînie împotriva celor ce au împins un popor atît de bun într-o stare de spirit de pe urma căreia suferă, după convingerea mea, mai mult decît oricare altul, și îl fac

să se simtă iremediabil înstrăinat de sine însuși. N-am nevoie decît să-mi închipui că fiii mei, printr-o împrejurare nenorocită, ar da peste aceste însemnări și ar fi astfel siliți, într-o spartană ignorare a oricăror slăbiciuni, să mă denunțe poliției secrete de stat — pentru ca să pot măsura astfel, chiar cu un fel de mîndrie patriotică, insondabila prăpastie a conflictului în care ne zbatem.

Sînt perfect conștient că prin cele de mai sus am încărcat din capul locului și acest nou capitol, pe care l-aș fi dorit mai scurt, ceea ce mă face să bănuiesc că în adîncul sufletului caut pretexte de întîrzieri și de ocoluri, sau că mă agăț cu o grabă suspectă de orice ocazie de acest fel, de *teama* celor ce vor urma. Fac cititorului dovada bunei mele credințe strecurînd eu însumi supoziția că șovăi deoarece sînt înspăimîntat, în forul meu interior, de obligația pe care, mînat de datorie și de dragoste, mi-am asumat-o. Dar nimic nu mă va putea împiedica, nici chiar propria mea slăbiciune, să continui împlinirea ei — deci reiau firul povestirii de la observația că, din cîte știu eu, cîntatul acela al nostru, al canoanelor, cu Hanne, rîndășoaica, a fost ceea ce l-a pus pentru prima oară pe Adrian în contact cu muzica. Desigur, știu că după ce s-a mai mărit, mergea și el cu părinții săi la biserică, în sat, la Oberweiler, la slujba de duminică, unde obișnuia să vină și un tînăr din Weissenfels, care studia muzica și care acompania corul cu cîteva preludii la orgă și însoțea ieșirea credincioșilor din biserică cu improvizații timide. Am fost foarte rar de față, deoarece de cele mai multe ori noi ajungeam la Buchel după terminarea slujbei, și tot ce pot spune e că n-am auzit niciodată de la Adrian un singur cuvînt care să mă ajute să deduc că tînăra lui sensibilitate ar fi vibrat într-un fel oarecare la interludiile acelui adept al muzicii sau, dacă asta n-ar fi fost de loc cu putință, în general, fenomenul muzical ca atare să-i fi trezit atenția. Din cîte îmi dau eu seama, pe atunci și chiar mulți ani după aceea, nu i-a acordat importanță și nu și-a mărturisit nici lui însuși că ar avea ceva comun cu lumea sunetelor. Eu văd în asta o reticență de ordin psihologic căreia i se poate atribui și o semnificație fiziologică ; pentru că, într-adevăr, ajunsese la paisprezece ani, începutul pubertății, epoca ieșirii din stadiul nevinovăției copilărești, cînd, în casa unchiului său din Kaisersaschern, se apucase să facă muzică de unul singur, exersînd la pian. De altfel, cam asta a fost și epoca în care migrena ereditară a început să-l necăjească.

Viitorul fratelui său Georg era clar determinat de calitatea lui de moștenitor al fermei, și a trăit de la început pe deplin împăcat cu rostul său. Ce avea să devină al doilea, rămînea pentru părinți o problemă deschisă, urmînd să fie rezolvată potrivit înclinațiilor și

aptitudinilor manifestate ; și e demn de remarcat cît de timpuriu s-a precizat în mintea părinților săi și a noastră a tuturor ideea că Adrian trebuie să devină un savant. Ce fel de savant, asta rămînea de văzut, dar atitudinea lui morală încă de pe cînd era băiat, felul său de a se exprima, siguranța sa formală, chiar privirea sa, expresia feței, nu îngăduiau, de pildă nici tatălui meu, să aibă îndoieli că acest vlăstar al Leverkühnilor era chemat la „ceva mai înalt", și că va fi primul erudit din neamul lor.

La nașterea și consolidarea acestei idei, decisivă a fost și ușurința, mai bine zis : nemaipomenita ușurință cu care și-a însușit Adrian învățămîntul elementar, pe care l-a urmat în casă. Jonathan Leverkühn nu-și trimitea copii la școala comunală. Cred că în problema aceasta hotărîtoare a fost nu atît conștiința superiorității sale sociale, cît dorința puternică de a le pune la dispoziție o educație mai îngrijită decît aceea pe care ar fi putut-o primi învățînd laolaltă cu copiii săracilor din Oberweiler. Învățătorul din sat, om încă tînăr și delicat, căruia îi era întotdeauna teamă de cîinele Suso, venea la Buchel după-amiezile, după ce isprăvea cu îndatoririle sale oficiale (iarna îl aducea Thomas cu sania), și, terminînd de predat lui Georg, care împlinise treisprezece ani, aproape toate cunoștințele necesare ca să-și poată continua studiile, începu învățămîntul elementar cu Adrian, care intrase în al optulea an. Și chiar el, învățătorul Michelsen, fu primul dintre primii care să declare sus și tare, și cu o oarecare emoție agitată, că, „pentru numele lui Dumnezeu", tînărul acesta trebuie să fie trimis la liceu și la universitate, că nu i se întîmplase încă, lui, lui Michelsen, să dea peste un cap atît de studios și atît de ager, și că ar fi o rușine să nu se facă totul pentru a se netezi acestui elev calea către culmile științei. Astfel se exprima el, sau în orice caz cam așa, într-un limbaj de seminarist, și pomenea chiar despre „geniu", în parte, desigur, ca să facă puțină paradă cu termenul acesta care, referindu-se la succese de copil, suna destul de caraghios, dar era vădit că observația izvora dintr-o inimă uimită.

N-am asistat niciodată la aceste lecții și ce știu în legătură cu asta e numai din auzite, dar mi-e ușor să-mi imaginez comportarea lui Adrian al meu în cursul lor și, pentru un preceptor, el însuși încă un copil, deprins să vîre învățătura în capete blegi și recalcitrante fie cu stimulentul laudei, fie cu crîncenă dojană, această atitudine putea să-i fi părut uneori puțin jignitoare. „Dacă știi totul, îl mai aud încă pe tinerel spunînd, nu-mi rămîne decît să plec". Firește că nu așa stăteau lucrurile și că elevul lui încă nu „știa totul". Dar fizionomia lui lăsa, întrucîtva, această impresie, pur și simplu pentru că ne aflam în fața unuia din acele cazuri în care

o suverană receptivitate, o putere de asimilare stranie, anticipatoare, pe cît de sigură de sine, pe atît de facilă, îl oprea pe învățător să folosească laudele : simțea că pentru un asemenea cap elogiul pune în primejdie modestia și îndeamnă la orgoliu. De la alfabet pînă la sintaxă și gramatică, de la numărătoare și cele patru operații pînă la regula de trei simplă și calculul proporțional elementar, de la exerciții de memorizare cu mici poezii (nu era nici o memorizare ; sesiza versurile imediat, cu mare precizie, și-i rămîneau întipărite) pînă la expunerea în scris a unor idei proprii pe teme de geografie generală și națională — totdeauna se petrecea același lucru : Adrian asculta distrat, întorcea capul și lua o mutră ca și cum ar fi vrut să spună : „Da, bine, am priceput, ajunge, mai departe". Pentru sensibilitatea pedagogului era ceva revoltător. Tînărul învățător se simțea mereu tentat să exclame : „Ce ți-a venit ? Dă-ți puțină osteneală !" Dar cum să-și dea vreo osteneală cînd nu era cazul ?

Cum spuneam, n-am asistat niciodată la lecții ; dar sînt silit să-mi imaginez că prietenul meu își însușea datele științifice pe care i le furniza domnul Michelsen exact cu aceeași fizionomie — nu-i nevoie să o mai descriu o dată — cu care ar fi răspuns, sub tei, constatării că nouă măsuri de melodie orizontală, dacă sînt suprapuse vertical cîte trei, pot să dea un corp de armonie muzicală. Învățătorul lui știa ceva latinească, îl învăță și pe el, și declară apoi că băiatul — avea zece ani — era apt dacă nu pentru clasa a treia gimnazială, dar sigur pentru a doua. Rostul său se terminase.

Și astfel, în 1895, de Paște, Adrian părăsi casa părintească și veni la oraș, să frecventeze Liceul nostru Bonifaciu (de fapt Școala fraților vieții simple). Unchiul său, Nikolaus Leverkühn, fratele tatălui său, cetățean de vază în Kaisersaschern, se oferise să-l primească sub acoperișul său.

VI

Cît despre orașul meu natal de pe malurile Saalei, să afle străinul că este așezat ceva mai la sud de Halle, înspre partea Thuringiei. Aproape că-mi venea să spun *era* așezat acolo — pentru că lipsa mea îndelungată l-a proiectat departe, în trecut. Dar turnurile lui se înalță și acum în același loc, și nu știu ca aspectul lui arhitectonic să fi avut de suferit, pînă acum, de pe urma războiu-

lui aerian, ceea ce, de altminteri, ar fi fost cît se poate de regretabil, dacă te gîndeşti la farmecul său istoric. Spun cuvintele acestea cu o oarecare resemnare, căci împărtăşesc, cu o bună parte din populaţia noastră, chiar cu cea mai crunt lovită, rămasă pe drumuri, sentimentul că cele ce ni se întîmplă nu sînt decît cele ce ni se cuvin, iar de-ar fi să ispăşim mai groaznic decît am păcătuit, să ne sune veşnic în ureche zicala : cine seamănă vînt culege furtună.

Deci, nici chiar Halle, oraşul lui Händel, nici Leipzig, oraşul cantorului de la Sfîntul Thomas, nici Weimarul sau chiar oraşele Dessau şi Magdeburg nu sînt departe ; dar Kaisersaschern, nod feroviar, cu cei 27 000 de locuitori ai săi, e mulţumit cum arată şi, ca orice oraş german, se simte un centru cultural de valoare istorică. Trăieşte din diferite industrii : maşini, pielărie, filaturi, construcţii metalice, chimicale şi morărit, îşi are muzeul său de istorie, cu o cameră de tortură cu instrumente barbare, şi o foarte frumoasă bibliotecă cu 25 000 de volume şi 5 000 de manuscrise, între care două formule vrăjitoreşti în versuri aliterate, pe care unii învăţaţi le socotesc mai vechi chiar decît cele de la Merseburg, dar altminteri cu un sens destul de inocent, simple vrăji de adus ploaie, în dialectul de la Fulda. În secolul al X-lea oraşul fusese reşedinţă episcopală, şi apoi din nou, din al XII-lea pînă în al XIV-lea. Are castel şi catedrală în care ţi se arăta mormîntul împăratului Otto al III-lea, nepotul Adelaidei şi fiul Theophanei, cel care îşi zicea Imperator Romanorum şi Saxonicus, dar nu pentru că se voia saxon, ci în înţelesul în care Scipio purtase porecla de Africanus, adică pentru că-i înfrînsese pe saxoni. Cînd, în 1002, după izgonirea sa din Roma iubită muri în amărăciune şi necaz, rămăşiţele lui fură aduse în Germania şi înmormîntate în catedra de la Kaisersaschern — cu totul împotriva dorinţei sale, pentru că fusese prototipul germanului care se detestă ca atare, şi toată viaţa lui suferise de pe urma germanismului său.

Cu privire la acest oraş, despre care prefer să vorbesc la trecut, pentru că e vorba de acel Kaisersaschern al copilăriei — cu privire la el se poate spune că păstra în atmosfera sa, ca de altfel şi în înfăţişarea sa exterioară, ceva profund medieval. Vechile biserici, casele bürgerilor şi hambarele, conservate din respect pentru trecut, clădiri cu grinzi de lemn aparente şi cu catul superior scos în *porte à faux*, ziduri de cetate întărite din loc în loc de turnuri circulare, cu acoperişuri ascuţite, pieţe umbrite de copaci pe margini şi pavate cu bolovani tociţi de trecerea anilor, o primărie cu arhitectura oscilînd între gotic şi Renaştere, cu clopotniţă deasupra acoperişului ţuguiat şi cu loggii dedesubt, şi cu alte două turnuri zvelte cu acoperişul ascuţit, două foişoare adică, prelungindu-se în relief pînă la parter — lucruri de felul acesta dau vieţii un sentiment de neîntreruptă legătură cu trecutul, ba mai mult, par să poarte pe fruntea lor faimoasa formulă a temporalului, scolasticul *nunc stans*[1]. Identitatea locului, care după trei sute de ani, după nouă sute de ani a rămas acelaşi, s-a menţinut împotriva scurgerii timpului ce-a trecut peste el, schimbînd necontenit multe, pe cînd altele — reprezentative şi pline de autenticitate — rămîn intacte graţie pietăţii, graţie candidei împotriviri a timpului şi a mîndriei pentru aceste timpuri, ca un omagiu pentru amintirea şi măreţia lor.

Atît despre aspectul oraşului. Rămăsese însă, plutind în aer, ceva din starea de spirit, din sensibilitatea ultimelor decenii ale secolului al XV-lea, istorie a evului mediu lunecînd înspre apusul său, ceva dintr-o epidemie sufletească latentă : bizar să spui asta despre un oraş modern, raţional şi lucid (dar modern nu era, era un oraş vechi, şi vechimea e trecutul sub formă de prezent, un trecut peste care s-a aşternut un strat de prezent) — ar putea suna temerar, dar îţi puteai foarte bine imagina, în cadrul acesta, apărînd deodată o procesiune de copii, un dans al sfîntului Valentin, predicile vreunui „Hänselein" oarecare cu rugul pe care să piară plăcerile lumeşti, halucinaţi ai miracolului crucificării, mulţimi colindînd mistic străzile încoace şi încolo. Firesc că nu se întîmpla nimic din toate acestea — cum să se fi întîmplat ? N-ar fi permis poliţia, de conivenţă cu timpurile şi cu ordinea lor. Şi totuşi, cîte n-a permis, fără o vorbă, poliţia, în zilele noastre ! — tot de conivenţă cu timpurile, care, pînă la urmă, îngăduie iarăşi foarte bine astfel de spectacole. Timpul nostru înclină el însuşi în taină, sau fără nici o taină, ci foarte conştient, cu o conştiinţă de o stranie infatuare, ce te face să pui la îndoială însăşi autenticitatea şi candoarea vieţii, şi care poate că dă naştere unui caracter istoric falsificat, funest — înclină zic, timpul nostru, să se întoarcă înapoi la epocile acelea şi repetă cu entuziasm acţiuni simbolice care au în sine ceva sumbru şi jignesc spiritul modern ca o palmă pe obraz : arderea cărţilor şi altele de soiul ăsta, de care prefer să nu amintesc nici cu vorba.

Semnul distinctiv al unor atari substraturi istorico-nevrotice şi a unor dispoziţii sufleteşti tainice ale unui oraş sînt numeroşii „originali", specimene bizare şi anodine de semidementi vieţuind între zidurile lui, făcînd şi ei parte, ca şi vechile clădiri, din fizionomia locului. Replica le-o constituie copiii, „ştrengarii", care se strîng alergînd în jurul lor, îi copleşesc cu batjocurile sau fug de ei într-o panică superstiţioasă. Cînd şi cînd, apărea un anume tip de „hoaşcă",

[1] Acum, neclintit (lat.).

care fără multă vorbă era bănuită de vrăjitorie : aceasta se datora numai și numai înfățișării ei, de un pitoresc neliniștitor, care însă se accentua, prindea contur tocmai datorită bănuielilor, se desăvîrșea, ca să îmbrace forma dictată de fantezia populară — măruntă, gîrbovă, căruntă, vicleană și rea după chip, cu ochi urduroși, cu nasul coroiat, cu buze subțiri, și cu o cîrjă, ce se ridica adesea amenințător, umblînd uneori cu o mîță, o bufniță sau pasăre grăitoare. Kaisersaschern adăpostea întotdeauna între zidurile sale cîteva specimene de genul ăsta, și între ele, cea mai cunoscută, mai urmărită și zeflemisită, cea mai temută era „Liese-cea-din-beci", botezată astfel pentru că locuia într-o pivniță de pe mica Gelbgiesser-Gang — o bătrînă a cărei atitudine se adaptase în asemenea măsură prejudecăților lumii încît și omul cel mai puțin prevenit, dacă o întîlnea, mai ales cînd alergau în urma ei copiii și ea îi gonea cu blestemele cele mai aprige, era străbătut de un fior de groază atavică, deși biata femeie nu făcea nimănui absolut nici un rău.

Se cuvine să rostim aici un cuvînt plin de cutezanță, inspirat din experiența vieții de astăzi. Pentru cel ce îndrăgește lumina, cuvîntul și noțiunea „popor" păstrează întotdeauna un element de aprehensiune anacronică, și el știe că atunci cînd vrei să împingi mulțimea la manifestări reacționare, scelerate, e de ajuns să i te adresezi spunîndu-i „popor". Cîte nu s-au petrecut sub ochii noștri —sau poate că nu chiar sub ochii noștri — în numele „poporului", care nu s-ar fi putut cu nici un preț petrece în numele lui Dumnezeu, sau al omenirii, sau al dreptății ! — Fapt este că poporul tot popor rămîne, întotdeauna, cel puțin în anumite straturi ale ființei sale, tocmai în cele străvechi, și că oameni și vecini de pe Gelbgiesser-Gang, care în zilele de alegeri lăsau să cadă în urnă un buletin de vot pentru social-democrați, erau în stare, în același timp, să vadă în sărăcia unei băbuțe amărîte, ce nu-și putea îngădui ca locuință decît o pivniță, ceva demonic și, la apariția ei, să-și apuce copiii de mînă, ca să-i ferească de „uitătura rea", de deochiul vrăjitoarei. De-ar fi ca o astfel de femeie să fie arsă pe rug — ceea ce, modificînd ușor considerentele, azi n-ar mai fi de loc în afară de domeniul posibilului — ei s-ar grămădi să caște gura îndărătul stavilelor așezate de primar, dar nu s-ar revolta. — Vorbesc de popor, dar stratul acela popular anacronic există în noi toți și, ca să spun întocmai ce gîndesc, consider că nu religia este mijlocul cel mai nimerit să-l țină în frîu, sub lacăt sigur. La asta ar prinde bine, după părerea mea, numai literatura, știința umanistă, ideal al omului liber și frumos.

Ca să mă întorc la specimenele acelea ciudate din Kaisersaschern, mai era între ele un bărbat, de vîrstă nelămurită, care ori de cîte ori auzea un strigăt neprevăzut începea, fără voia lui,

să danseze spasmodic aruncînd picioarele în sus, fața lua o expresie tristă, hidoasă, parcă și-ar fi cerut iertare, și zîmbea copiilor ce-l urmăreau huiduindu-l. Mai era apoi încă o persoană, o chema Mathilde Spiegel, îmbrăcată ca pe vremuri, în rochie lungă cu trenă, garnisită cu dantele și cu „fladus" — cuvînt caraghios, o stîlcire a franțuzescului *flûte douce*, însemnînd în fond lingușire, măgulire, dar aici indica o ciudată coafură cu bucle — o femeie sulimenită, dar departe de a fi imorală, cu siguranța prea neroadă pentru așa ceva de altfel, și care străbătea orașul cu nasul pe sus, însoțită de cîțiva mopși impopoțonați cu hăinuțe de mătase. — În fine, un mic rentier, cu nasul vînăt și plin de negi, iar pe degetul arătător cu un inel gros cu sigiliu ; îl chema de fapt Schnalle, dar ștrengarii îi spuneau *„Tüdelüt"*, pentru că avea ticul de a adăuga acest sunet fără sens, înșirat după fiecare cuvînt pe care-l rostea. Îi plăcea să se ducă la gară și, cînd pleca vreun tren de marfă, se adresa frînarului cocoțat în cabina ultimului vagon, pe acoperiș, făcîndu-i semn cu degetul inelar și strigîndu-i : „Vezi să nu cazi, vezi nă nu cazi, *„tüdelüt* !"

Nu pot spune că nu am un sentiment de jenă înșirînd aici aceste amintiri caraghioase ; dar figurile evocate, instituții publice ca să zic așa, erau nespus de caracteristice portretului psihologic al orașului nostru, cadrului vieții lui Adrian pînă la plecarea lui la universitate, celor opt ani de tinerețe, care au fost și ai mei și pe care i-am trăit alături de el ; pentru că, deși eram, datorită vîrstei, cu două clase înaintea lui, în recreații, în curtea înconjurată cu zid, stăteam cel mai adesea împreună, izolați de colegii noștri, ne întîlneam și după-amiezile, fie că venea el la farmacia „La sfîntul arhanghel", fie că mă duceam eu la unchiul său, în Parochialstrasse 15, casă al cărei mezanin era ocupat de faimosul magazin de instrumente muzicale Leverkühn.

VII

Casa lui Nikolaus Leverkühn se afla într-un colț liniștit al orașului, departe de cartierul comercial din Kaisersaschern, departe de Marktstrasse, de Grieskrämerzeile, pe o străduță întortocheată, fără trotuar, aproape de dom, și era cea mai arătoasă din jur. O casă de notabil, din veacul al XVI-lea, care aparținuse și bunicului proprietarului de azi și avea trei caturi, fără să mai socotești ca-

merele de la mansarda de sub acoperișul ţuguiat și mult ieșit în afară. Fațada avea cinci ferestre la etajul întîi, deasupra intrării, și numai patru, cu obloane, la al doilea, unde erau camerele de locuit, iar pe dinafară, deasupra temeliei fără nici un fel de podoabe și nevăruită, începea o ornamentație din lemn cioplit. Chiar și scara nu se lărgea decît după palierul mezaninului destul de înalt, așezat deasupra vestibulului de piatră, astfel că vizitatorii și cumpărătorii — și veneau destui, mulți chiar de prin alte părți, de la Halle sau chiar de la Leipzig — aveau de făcut o ascensiune nu lipsită de dificultăți pentru ca să ajungă la ținta dorințelor lor, magazinul de instrumente muzicale pentru care, se cuvine s-o spun imediat, merita să urci o scară cam abruptă.

Nikolaus, văduv — nevasta lui murise tînără — locuise, pînă la venirea lui Adrian, singur în toată casa, numai cu o menajeră, Frau Butze, angajată de mult, cu o servitoare și cu un tînăr italian din Brescia, pe nume Luca Cimabue (purta într-adevăr numele de familie al faimosului pictor de madone din Trecento), ajutorul său la negoț și cirac în munca de construit viori ; căci unchiul Leverkühn construia viori. Era un bărbat cu părul cărunt, veșnic zburlit, purta barbă și avea o față zbîrcită, dar simpatică, maxilarele foarte proeminente, nasul coroiat și puțin adus, o gură mare și expresivă și niște ochi căprui în care citeai bunătatea inimii și înțelepciunea. Acasă îl găseai întotdeauna într-o bluză de meseriaș, încheiată pînă la gît, largă și încrețită, făcută din barchet. Cum n-avea copii, cred că simțea o adevărată plăcere să primească în casa lui, mult prea spațioasă, o tînără rudă de sînge. Am auzit chiar că taxa școlară îl lăsa pe fratele de la Buchel s-o plătească, dar că pentru casă și masă nu voia să primească nimic. Îl ținea pe Adrian absolut ca pe propriul său fiu, îl privea cu o așteptare plină de speranțe nelămurite și se bucura nespus de mult că acesta îi completa un loc la masa lui la care atîta vreme se așezaseră numai sus-pomenita Frau Butze și, dintr-un obicei patriarhal, Luca, ucenicul său.

Că acest tînăr meridional, un băiat prietenos, care vorbea agreabil, o limbă stîlcită și care ar fi putut găsi la el acasă cele mai bune prilejuri să se perfecționeze în specialitatea lui, nimerise drumul pînă la Kaisersaschern, la unchiul lui Adrian, ar fi putut să pară de mirare ; dar constituia o ilustrare a relațiilor comerciale pe care le întreținea Nikolaus Leverkühn în toate părțile, nu numai cu centrele germane unde se construiau instrumente muzicale, ca de pildă Mainz, Braunschweig, Leipzig, Barmen, ci și cu firme din străinătate, din Londra, Bolonia, Lyon și chiar New York. Își aducea de peste tot mărfurile necesare muzicii simfonice, care nu numai că erau de prima clasă din punctul de vedere al calității, ci, indiscutabil, constituiau și un sortiment absolut complet, și mergea faima că la Nikolaus Leverkühn găsești și lucruri pe care nu le poți afla ușor prin alte părți. Nu era nevoie decît ca undeva în țară să se organizeze un festival Bach la a cărui execuție în stil autentic să fie nevoie de un oboe d'amore, oboiul acela cu tonul grav dispărut de-atîta vreme din orchestre, pentru ca vechea casă de pe Parochialstrasse să primească vizita unui client, a unui muzician, sosit de-a dreptul de la drum, și care dorea să meargă la sigur, să știe la ce se angajează, vrînd totodată să și încerce de îndată, la fața locului, elegiacul instrument.

Magazinul, aflat în încăperile de la mezanin, de unde, adesea, răsunau asemenea încercări alunecînd de-a lungul octavelor în cele mai variate timbruri și coloraturi, oferea o priveliște superbă, ispititoare, aș spune : fermecătoare sub aspectul cultural, care dădea naștere în fantezia auditivă unei oarecare efervescențe lăuntrice. Cu excepția pianului, pe care tatăl adoptiv al lui Adrian îl lăsa în seama industriei de specialitate, era expus acolo tot ce sună și răsună, zornăie sau zbîrnîie, duduie sau răpăie, mormăie sau zdrăngăne — și de altfel era reprezentat, întotdeauna, și un instrument cu claviatură, sub înfățișarea unui Glockenklavier, o celesta. Găseai, agățate în dulapuri cu uși de sticlă sau culcate în casete care, ca niște coșciuge de mumii, aveau forma celui culcat înăuntru, viori minunate, lăcuite, unele gălbui, altele castanii, cu arcușurile zvelte înfășurate la mîner cu fir de argint și prinse în clame de capacul casetei — viori italienești, a căror formă pură putea trăda cunoscătorului originea lor cremoneză, dar și tiroleze, olandeze, saxone, de la Mittenwald, și unele construite chiar în atelierul lui Leverkühn. Violoncelul melodios, care-i datorează lui Antonio Stradivari forma sa desăvîrșită, îl aflai în șiruri întregi, dar îi găseai și predecesoarea, viola da gamba, cea cu șase coarde, care și-acum mai apare la loc de cinste alături de el în lucrări mai vechi, precum găseai și viole și alte surate ale viorii, viola alta, și tot din Parochialstrasse se trage și propria mea viola d'amore, pe ale cărei șapte coarde mi-am legănat toată viața înduioșările. Mi-a fost dăruită de părinți în ziua confirmației.

Stăteau rezemate acolo, în mai multe exemplare, violone, viola giganta, contrabasul cel greoi la mînuit, capabil de recitative maiestuoase, al cărui pizzicato e mai răsunător decît al timpanelor acordate și nici nu-ți vine să-l crezi în stare de vraja diafană a flajeoletelor sale. Tot în mai multe exemplare găseai și pe corespondentul său din rîndul instrumentelor de suflat de lemn, contrafagotul de șaisprezece picioare, adică sunînd cu o octavă mai jos decît arată notele, întărind viguros bașii și dublu în dimensiuni față de fratele

său mai mic, fagotul scherzoso — pe care îl numesc astfel pentru că este și el un instrument de bas, dar n-are putere de bas adevărat, ci e bizar de slăbuț la sunet, behăit, caricatural. Și totuși, cît de drăguț arăta, cu țeava răsucită pentru suflat, sclipitor datorită podoabei mecanismului clapelor și pîrghiilor sale ! Și, în general, ce fermecătoare privelişte, această armată de fluiere ajunse în culmea perfecțiunii tehnice, stimulînd elanul virtuoșilor, fiecare din ele : bucolicul oboi, cornul englez, care-i atît de potrivit pentru arii triste, clarinetele bogate în clape, cu sunet atît de supranatural și de tenebros în registrul grav de flaut, dar în cel de sus în stare să strălucească în scînteierea argintie a armoniei înfloritoare, cornul baset și clarinetul bas.

Toate acestea, culcate în așternuturi de catifea, erau oferite cumpărătorului în prăvălia unchiului Leverkühn, și în afară de ele mai găseai și fel de fel de sisteme de flaute transversale, din diferite materiale : lemn de cimișir, grenadil sau abanos, cu îmbucături de fildeș, sau cu totul din argint, și alături, rubedeniile lor stridente, flautul piccolo, care în tutti de orchestră știe să stăruie pătrunzător în tonurile înalte și să dănțuiască, asemenea unor lumini de licurici în vraja flăcărilor. Și de abia după aceea venea corul strălucitor al alămurilor, de la eleganta trompetă, care numai cît o priveai și îți evoca semnalul răsunător, cîntul temerar, cantilena languroasă, apoi cornul spiral, favoritul romantismului, cornul cu ventile, zveltul și puternicul trombon cu culisă și faimosul cornet à pistons, pînă la masivitatea gravă a marii tube-bas. Găseai, adesea, în magazinul lui Leverkühn, chiar și rarități de muzeu, ca de pildă o pereche de lure de bronz cu capetele frumos aduse, încovoiate la dreapta și la stînga, ca niște coarne de taur. Dar, văzute atunci cu ochi de copil, așa cum îmi revin astăzi în minte, ceea ce mi se părea mai amuzant, mai impresionant, era bogata expoziție de instrumente de percusiune — tocmai pentru că lucruri pe care le cunoscusem de timpuriu, jucăriile pomului de Crăciun, fragil tezaur al viselor copilăriei, se ofereau acolo privirilor într-o execuție impunătoare, masivă, pentru oameni mari. Toba mică de pildă, cît de diferit arăta ea aici, altfel decît jucăria fragilă de lemn bălțat, băşică de bou și sfoară, pe care răpăiam la șase ani ! Nu mai era făcută s-o atîrni de gît. Peste pielea de pe fața inferioară erau întinse strune, și era sortită să fie folosită în orchestre, așezată oblic și la îndemînă, bine înșurubată într-un stativ de metal, iar bețele de lemn, înfipte în inelele laterale, arătau mult mai grozav decît ale noastre. Mai era și carillonul, pe care, în forma de jucărie pentru copii, încercasem și noi desigur să cîntăm *Iat-o pasăre că vine ;* dar aici, în casetele elegante, cu încuietori, se aliniau pe două șiruri, montate pe traverse, gata să vibreze, plăcuțe metalice acordate cu multă grijă, și pe interiorul capitonat al capacului erau prinse ciocănașele de oțel, tot ce se poate mai gingaș, destinate să scoată din plăcuțe sunete melodice. Xilofonul, ce pare să fie făcut ca să dea urechii iluzia dansului scheletelor într-un cimitir, în ora de răgaz de la miezul nopții, se prezenta cu o cromatică din bastonașe multiple. Mai găseai și cilindrul uriaș, ferecat, al tobei mari, a cărei membrană e făcută să răsune cu baghete acoperite cu pîslă, și timpanul de aramă în formă de căldare, cel din care Berlioz a introdus șaisprezece în orchestra sa — el nu-l cunoscuse sub forma în care îl oferea Nikolaus Leverkühn, timpan mecanic, pe care executantul îl poate regla ușor, dintr-o singură mișcare a mîinii, ca să-i schimbe tonul. Îmi aduc aminte și acum de tărăboiul nostru copilăresc pe care l-am făcut, Adrian sau eu — nu, cu siguranță că numai eu : răpăiam de zor cu baghetele pe membrană în timp ce Luca, băiat bun, regla acordul mai sus sau mai jos, de ieșea cel mai extraordinar glisando, un vacarm, nu un glissando ! Mai trebuie adăugate cinelli, atît de remarcabile, pe care știu să le facă numai chinezii și turcii, pentru că au păstrat secret felul cum se bate cu ciocanul bronzul înroșit în foc, și ale căror fețe interioare, executantul, după lovitură, le ridică în sus, în triumf, spre auditori ; și mai erau tam-tam-ul tunător, tamburina țigănească, triunghiul cel cu sunet clar sub bagheta de oțel și cu unul din unghiuri deschise, chimvalele de astăzi, castanietele, scobite, care-ți pocnesc în palmă. Închipuiți-vă toate aceste jucării pline de gravitate, dominate de arhitectura somptuoasă și aurită a harpei Erard cu pedală, și veți putea înțelege puterea magică de atracție pe care o exercita asupra noastră, a băieților, aceste încăperi ale negoțului unchiului, acest paradis amuțit, dar prevestindu-și într-o sută de forme armoniile sonore.

Asupra noastră ? Nu, aș face mai bine să nu vorbesc decît de mine, de vraja care mă stăpînea pe mine, de încîntarea mea — aproape că nu cutez să-l cuprind și pe prietenul meu cînd pomenesc de asemenea senzații pentru că fie că făcea pe fiul stăpînului, pentru care toate astea însemnau o banalitate cotidiană, fie că în felul acesta se exprima răceala totală a caracterului său, fapt e că : el păstra în fața acestei splendori o nepăsare aproape disprețuitoare și cel mai adesea, la exclamațiile mele de admirație, răspundea doar cu un hohot scurt de rîs sau cu un „da, drăguț“ sau „ce bazaconie“ sau „cîte le mai dă oamenilor prin cap“ sau „tot e mai nostim să vinzi de-astea decît căpățîni de zahăr“. Cîteodată, cînd din mansarda lui, care oferea, pe deasupra puzderiei de acoperișuri ale orașului, o perspectivă atrăgătoare asupra iazului din grădina palatului, a

vechiului castel de apă, coboram, la dorința mea — accentuez : totdeauna la a mea — să facem o escală nu tocmai interzisă în magazin, ni se alătura și tînărul Cimabue, în parte, după cum bănuiesc, ca să ne supravegheze, și în parte ca să facă pe ciceronele, pe ghidul, pe comentatorul. De la el am auzit povestea trompetei : cum, pe vremuri, trebuia făcută din mai multe tuburi drepte de metal, cu legături articulate, pînă să se fi ajuns la deprinderea artei de a se îndoi tuburile de alamă, fără ca ele să plesnească, și anume umplîndu-le la început cu catran amestecat cu colofoniu, iar mai tîrziu cu plumb, care era scos încălzindu-l la foc. Poate îi făcea plăcere să discute și aserțiunea unor experți, că absolut indiferent din ce material e întocmit un instrument, din metal sau din lemn, el sună după forma și mensura lui, și dacă un flaut e din lemn sau din fildeș, o trompetă din alamă sau din argint, n-are nici o importanță. Meșterul, spunea el, unchiul lui Adrian, care, prin meseria lui de constructor de viori, știind ce înseamnă materialul, esența lemnului, lacul contesta lucrul acesta și era în stare să spună numai după sunetul unui flaut din ce e făcut — de altminteri și el, Luca, era în stare. Apoi, cu mîinile lui mici și bine proporționate de italian, ne arăta mecanismul flautului, căruia de o sută cincizeci de ani încoace, de la renumitul virtuos Quantz i se aduseseră modificări și perfecționări atît de importante : al flautului cilindric, zis al lui Böhm, care sună mai puternic decît cel vechi, conic, cu sunetul mai dulce. Ne arăta digitația clarinetului, a fagotului cu șapte orificii, cu cele douăsprezece clape închise și patru deschise, al cărui sunet se contopește atît de ușor cu al cornului, ne învăța întinderea sonoră a instrumentelor, mînuirea lor, și cîte toate de felul acesta.

Acum, retrospectiv văzut, nu mai poate fi nici un fel de îndoială că Adrian, conștient sau nu, urmărise demonstrațiile cel puțin cu tot atîta atenție ca și mine — și cu mai mult folos decît mi-a fost mie hărăzit vreodată să trag din ele. Dar nu se trăda cu nimic, și nici o clipire nu dădea în vileag sentimentul că toate acestea l-ar fi privit cîtuși de puțin și pe dînsul, sau că îl vor privi vreodată. Eu eram cel care trebuia să pună întrebări lui Luca, ba, el sta deoparte, privea la alt obiect decît cel despre care se vorbea, lăsîndu-mă singur cu ciracul. Nu vreau să spun că se prefăcea, și țin seamă că în vremea aceea muzica de-abia dacă însemna pentru noi vreo altă realitate decît cea pur materială a arsenalului lui Nikolaus Leverkühn. E adevărat că, superficial, intrasem în contact cu muzica de cameră ; o dată pe săptămînă sau la două săptămîni se exersa acasă la unchiul lui Adrian, dar numai întîmplător fiind și eu de față, și nici prietenul meu nu asista întotdeauna. Se întîlneau, cu acest

prilej, organistul de la catedrala noastră, domnul Wendel Kretzschmar, un bîlbîit, care nu mult după asta avea să devină profesorul lui Adrian, apoi profesorul de muzică de la Liceul Bonifaciu, și împreună cu ei unchiul executa cvartete de Haydn și Mozart, în care el cînta la vioara întîi, Luca Cimbaue la a doua, domnul Kretzschmar la violoncel și profesorul de muzică la violă. Erau divertismente de bărbați, cu halba de bere pusă jos pe dușumea, lîngă ei, cu țigara de foi pe buze, întrerupte frecvent de frînturi de frază — ce aveau un efect atît de ciudat, rece, straniu intercalate în graiul sunetelor — de ciocănitul cu arcușul în pupitru și de numărătoarea măsurilor ce trebuia reluate cînd — aproape totdeauna din cauza profesorului de muzică — se ieșea din măsură. Un concert adevărat, o orchestră simfonică, nu auzisem niciodată, și cine vrea poate găsi în faptul acesta o explicație suficientă a categoricei indiferențe a lui Adrian pentru lumea instrumentelor. În orice caz, el era de părere că această motivare ar trebui socotită ca fiind suficientă, și o considera el însuși suficientă. Ceea ce vreau eu să spun e că se ascundea îndărătul acestei explicații, se ferea de muzică. Multă vreme, cu o perseverență ce era parcă un presentiment, omul acesta s-a ferit de destinul său.

De altminteri, nimeni nu se gîndea, nici pe departe, să stabilească o oarecare asociație de idei între tînăra persoană a lui Adrian și muzică. Gîndul că era destinat să devină un savant se înrădăcinase adînc în mintea tuturor și era continuu confirmat de strălucitele lui succese școlare, de situația lui de premiant întîi ; numai în clasele superioare, de printr-a șaptea de liceu, cînd avea vreo cincisprezece ani, situația aceasta începuse să se cam clatine, și anume din cauza migrenei care prinsese a se manifesta și îl împiedica să-și desăvîrșească puțina pregătire de care avea nevoie. Totuși, biruia exigențele școlii cu ușurință — termenul „biruia“ nu este tocmai bine ales, pentru că el nu depunea nici un efort să le facă față, și dacă superioritatea lui la învățătură nu-i cîștiga afecțiunea duioasă a profesorilor — și nu i-o cîștiga, am observat adesea că mai curînd se întrevedea o anumită iritare, și chiar dorința de a-i pregăti insuccese — pricina nu se afla în faptul că era considerat infatuat ; ba da, era socotit astfel, nu însă datorită impresiei că e prea încrezut ca urmare a succeselor sale — dimpotrivă, nu era destul de încrezut din cauza lor, și tocmai în faptul acesta rezida trufia lui, căci era vădit că ea se manifesta printr-o nepăsare față de ceea ce asimila atît de lesne, față de materiile de învățămînt, adică diversele discipline, a căror predare constituia și demnitatea, și pîinea de toate zilele a corpului didactic, și era deci de înțeles că nu le convenea să le vadă ignorate de simpla indolență a unui elev prea dotat.

În ce mă privește, eram cu profesorii în raporturi mult mai cordiale — nici o mirare, întrucît în scurtă vreme urma să intru și eu în tagma lor, și apucasem să fac cunoscută, cu toată seriozitatea, această intenție a mea. Mi-ar fi fost și mie îngăduit să revendic titlul de elev bun, dar eram și puteam fi numai pentru că o afecțiune respectuoasă pentru domeniul ales, în special pentru limbile vechi, cu poeții și scriitorii lor clasici, îmi stimula și îmi încorda forțele, pe cînd el lăsa cu orice prilej să se vadă — vreau să spun : nu se ferea de mine și, teamă mi-e, pe bună dreptate, că și profesorii băgaseră de seamă — cît de indiferent și, ca să zic așa, cît de accesoriu îi era tot învățămîntul. Lucrul acesta mă neliniștea adesea — nu din grijă pentru cariera lui care, mulțumită facilității cu care prindea totul, nu era periclitată, ci pentru că mă întrebam, la urma urmei ce *nu*-i era indiferent, ce *nu*-i era accesoriu. „Esențialul" nu-l vedeam, și într-adevăr nu era de recunoscut. La vîrsta aceea viața școlară e viața însăși ; îi ține locul ; interesele ei închid orizontul necesar oricărei vieți ca să dezvolte valori care, oricît ar fi ele de relative, să reflecte caracterul, facultățile cuiva. Dar, din punct de vedere omenesc, aceasta e cu putință numai cînd relativitatea rămîne nedezvăluită. Credința în valori absolute, așa iluzorie cum e ea întotdeauna, mi se pare a fi o condiție vitală. Darurile prietenului meu se măsurau însă în valori al căror caracter relativ părea să-i fie evident, fără ca să se întrevadă posibilitatea unor raporturi care să le fi diminuat ca valori. Elevi slabi există destui. Adrian constituia însă fenomenul singular al elevului slab în situația de *premiant întîi*. Repet, asta mă neliniștea ; dar, pe de altă parte, îmi impunea, îmi părea atrăgător, îmi întărea devotamentul pentru el, devotament în care se amesteca, cert — va înțelege cineva de ce ? — și un fel de durere, de deznădejde.

Admit că vădea o excepție la regula disprețului ironic pentru darurile și exigențele școlii. Era evidentul lui interes pentru o disciplină în care eu mă remarcam foarte puțin, matematica. Slăbiciunea mea în acest domeniu, compensată într-o oarecare măsură doar de îmbucurătoare aptitudini în cel filologic, mi-a permis să înțeleg temeinic că rezultatele excelente într-o direcție sînt condiționate în mod firesc de atracția pentru acel domeniu, și pentru mine a fost o binefacere să văd amintita condiție îndeplinită, cel puțin în această privință, și la prietenul meu. Pentru că disciplina matematică, ca logică aplicată, planînd în sfere de pură și înaltă abstracțiune, deține o poziție intermediară specifică între științele umaniste și cele realiste, și din explicațiile date de Adrian cînd stăteam de vorbă cu privire la plăcerile pe care i le oferă, reieșea

că el considera această poziție intermediară totodată și ca elevată, dominantă, universală, sau, cum se exprima el, „cea adevărată". Mă bucuram din toată inima să-l aud caracterizînd ceva drept „adevărat" ; era o ancoră, un punct de sprijin, și nu mai părea chiar atît de zadarnic să te întrebi ce-nseamnă „esențialul". „Ești un trîntor, îmi spunea el atunci, dacă nu-ți place asta". Contemplarea raporturilor de ordine e în fond tot ce poate fi mai frumos. Ordinea este totul. *Epistola către romani*, treisprezece : „Cele ce sînt, de la Dumnezeu sînt rînduite". El a roșit, iar eu l-am privit cu ochii mari. Reieșea că Adrian era religios.

La el toate trebuia „să reiasă", să fie descoperite, la toate trebuia să fie luat prin surprindere, prins asupra faptului, scrisorile trebuia să i le descifrezi — și-atunci, roșea, iar ție îți venea să te dai cu capul de pereți că nu pricepuseși de mult. Și faptul că făcea algebră în afară de ceea ce era dator și obligat, că mînuia de plăcere tablele de logaritmi, că se cufunda în ecuații de gradul al doilea înainte de a i se fi cerut să identifice măcar necunoscute ridicate la vreo putere oarecare, l-am descoperit numai din întîmplare, și la început vorbea despre asta cu dispreț ; de-abia mai tîrziu a consimțit să-mi dea explicațiile de mai sus. În prealabil făcusem o altă descoperire, ca să nu-i zic demascare : am pomenit de ea și mai înainte : faptul că, autodidact și tăinuit, explora claviatura, acordurile, „roza vînturilor" tonalităților, cercul cvintelor și faptul că, fără să știe să citească notele, fără digitație, folosea toate aceste descoperiri de armonie la fel de fel de exerciții de modulație și la construcția de figuri melodice cu o ritmică destul de nedefinită. Cînd am aflat aceasta avea cincisprezece ani. Într-o după-amiază, după ce-l căutasem zadarnic în camera lui, l-am găsit înaintea unui mic armoniu căruia i se făcuse loc într-un coltișor destul de discret, dintr-o cameră de trecere, la etajul de locuit. Un minut poate, am rămas în picioare la ușă, ascultîndu-l ; apoi m-am jenat de situația asta, am intrat și l-am întrebat cu se se-ndeletnicește. A dat drumul burdufurilor, a luat mîinile de pe manual și a rîs, roșind.

— Lenevia, zise el, e mama tuturor relelor. Mă plictiseam. Și cînd mă plictisesc, mă țin de fleacuri, clămpănind pe-aici. Hodoroaga asta cu foale stă părăsită, dar, cu tot halul de decădere în care se află, nu-i lipsește nimic. Uite, e curios — adică, firește, nimic nu-i curios, dar cînd te-apuci singur, pentru prima oară, e curios cum toate sînt legate între ele, și vin una după alta, în cerc.

Și făcu să răsune un acord, numai clape negre, fa diez, la diez, do diez, adăugă apoi un mi și dezvălui în felul acesta acordul care

apăruse ca fa diez major și în realitate era în si major, anume : treapta a cincea sau dominanta ei.

— Un astfel de acord, obiectă el, n-are în sine o tonalitate. Totul este raport, iar relația constituie cercul.

La-ul, căruia i se impune o rezolvare în sol diez și face trecerea de la si major la mi major, Adrian l-a dus mai departe și a ajuns astfel, trecînd peste la- re- și sol major, la do major, și în tonalitățile prevăzute cu bemoli, demonstrîndu-mi în timpul acesta că pe fiecare din cele douăsprezece tonuri ale gamei cromatice putea fi construită o gamă deosebită, majoră sau minoră.

— De altfel, asta-i poveste veche, zise el. E mult de cînd am remarcat-o. Bagă de seamă, uite cum poate fi făcută mai bine ! Și începu să execute modulații între tonalități și mai îndepărtate, folosind așa-numita înrudire de terță și sextă napolitană. Nu că ar fi știut să le spună pe nume tuturor acestora ; dar repetă : Relația e totul ! Și dacă vrei să le spui mai precis pe nume, se cheamă „ambiguitate".

Pentru ca să-și justifice spusele, execută un șir de acorduri într-o tonalitate nedefinită, îmi demonstră cum un asemenea șir rămîne, din punct de vedere al tonalității, plutind între do major și sol major dacă este eliminat sunetul fa, care în sol major ar deveni un fa diez ; cum ține urechea în incertitudine, dacă trebuie înțeleasă ca do sau ca fa major, evitînd sunetul si, care în fa major devine si-bemol.

— Știi tu ce constat ? întrebă el. Muzica este ambiguitatea ridicată la rangul de sistem. Ia, de pildă, un sunet oarecare. Poți să-l concepi într-un fel, dar poți să-l concepi și într-altul, luat de jos și ridicat, sau luat de sus și coborît, și dacă ești isteț, exploatezi ambiguitatea cum îți convine.

Scurt, în principiu, Adrian se dovedi cunoscător al schimbării enarmonice și de loc necunoscător al anumitor trucuri cum să te sustragi acestui echivoc și cum să-l folosești, să-l interpretezi pentru modulație.

De ce am fost mai mult decît surprins, de ce anume am fost mișcat și, de asemenea, puțin speriat ? Avea obrajii aprinși, cum nu-i avusese niciodată cînd își făcea lecțiile, nici chiar la algebră.

E-adevărat că l-am rugat să mai improvizeze ceva, pentru mine, dar parcă mi s-a luat o piatră de pe inimă cînd m-a refuzat mormăind :

— Fleacuri, fleacuri !

În ce fel mi s-a luat o piatră de pe inimă ! Faptul acesta ar fi putut să-mi arate cît fusesem de mîndru de totala lui indiferență și cît de lămurit simțeam că în expresia lui „ce curios este" această

indiferență devenise mască. Am bănuit o pasiune în germene — la Adrian, o pasiune ! Era să mă bucur ? Nu știu, dar într-un fel mă simțeam umilit și timorat.

Aflasem deci că atunci cînd se credea fără martori, Adrian se îndeletnicea cu ale muzicii și, ținînd seama de amplasamentul instrumentului, de locul acela atît de expus, lucrul n-ar fi putut rămîne multă vreme secret. Într-o seară tatăl său adoptiv îi spuse :

— Ei, nepoate, nu exersai pentru prima oară ceea ce am auzit azi cîntat de mîna ta.

— Ce vrei să spui, unchiule ?

— Nu juca teatru ! Tu faci muzică !

— Ce expresie !

— Lasă, a servit și la cazuri mai proaste. Felul cum ai trecut din fa în la major a fost destul de rafinat. Te amuză ?

— Oh, unchiule...

— Ei, e evident. Am să-ți spun ceva. O să mutăm lădoiul, la care tot nu se uită nimeni, sus la ține în cameră. Să-ți fie la îndemînă, cînd ăi avea chef.

— Ești prea bun, unchiule, dar e păcat de osteneală.

— Osteneala-i așa de mică, că poate tot plăcerea o să fie mai mare. Și încă ceva, nepoate. Ar trebui să iei lecții de pian.

— Crezi, unchiule ? Lecții de pian ? Nu știu... sună a „pension distins de domnișoare".

— S-ar putea foarte bine să fie „distins" și să nu fie de loc de „domnișoare". Dac-ai să te duci la Kretzschmar, așa o să și fie. N-o să ne jupoaie, sîntem doar prieteni vechi, și tu ai să-ți capeți o bază pentru castelele tale în Spania. Am să vorbesc cu el.

Adrian mi-a reprodus convorbirea, la școală, în curte, cuvînt cu cuvînt. Și din ziua aceea, de două ori pe săptămînă, lua lecții cu Wendell Kretzschmar.

VIII

Wendel Kretzschmar, tînăr încă pe vremea aceea, să fi avut cel mult douăzeci și cinci, treizeci de ani, se născuse, din părinți germano-americani, în satul Pennsylvania și își făcuse educația muzicală în țara de origine. Dar luase de timpuriu drumul înapoi spre Lumea Veche, din care bunicii săi emigraseră pe vremuri și unde își avea rădăcinile și el și arta lui, și, în peregrinările sale,

cu opriri și zăboviri rareori mai lungi de un an sau doi, ajunsese organist la noi în Kaisersaschern — era numai un episod, precedat de altele (pentru că înainte ocupase posturi de șef de orchestră la mici teatre din țară și din Elveția) și cărora aveau să le urmeze iarăși altele. Se manifestase, de asemenea, și în calitate de compozitor de piese orchestrale, și scrisese o operă, *Statuia de marmură*, reprezentată pe mai multe scene și primită cu simpatie.

Șters ca înfățișare, mărunt, cu craniul rotund, cu o mustăcioară tunsă scurt, cu ochii căprui gata la rîs, a căror privire era cînd gînditoare, cînd sprințară, el ar fi putut însemna o reală achiziție pentru viața culturală din Kaisersaschern, dacă o asemenea viață ar fi existat. Cînta la orgă cu multă știință și strălucire, dar puteai număra pe degetele unei mîini pe cei din comunitate capabili să-l prețuiască. Cu toate acestea, concertele gratuite pe care le dădea la biserică duminica, după-amiază, cînd executa la orgă bucăți de Michael Praetorius, Froberger, Buxtehude și, firește, Sebastian Bach, precum și fel de fel de compoziții ciudate și de *genre* din epoca ce se situa între perioadele de strălucire ale lui Händel și Haydn, atrăgeau o mulțime apreciabilă, și Adrian și cu mine asistam cu regularitate la ele. În schimb, un eșec total, cel puțin sub aspect exterior, au însemnat conferințele pe care un întreg sezon le-a ținut neobosit în sala Societății pentru activități de utilitate obștească și pe care le însoțea cu exemplificări la pian, dar și cu demonstrații cu creta, pe tablă. Era un insucces în primul rînd pentru că locuitorii noștri n-aveau, din principiu, nici un fel de înclinație pentru conferințe, în al doilea, pentru că temele acestor conferințe erau prea puțin populare, mai curînd arbitrare și insolite, și în al treilea, pentru că bîlbîiala lui transforma audierea într-o iritantă navigație pe o mare primejduită de stînci submarine, creînd o stare de neliniște, dar provocînd și rîsul, adică tocmai ce trebuia ca să abată cu desăvîrșire atenția de la hrana spirituală oferită și să o transforme într-o încordată așteptare a următoarei poticneli spasmodice.

Bîlbîiala de care suferea era foarte gravă, putea fi luată de model — era tragică, pentru că omul acesta, de o mare și zbuciumată bogăție de gîndire, avea o înclinație pasională către elocvența comunicativă. I se întîmpla, corăbioarei lui, să alunece pe alocuri repede, dansînd pe suprafața apei, cu ușurința aceea neliniștitoare în stare să tăgăduiască suferința și s-o cufunde în uitare; dar, din timp în timp, așteptată de toată lumea, venea, inexorabilă, clipa eșuării, și-ți rămînea în fața ochilor, ca supus la cazne, cu fața vînătă, congestionată: fie că se împiedica de vreo consoană șuierătoare, înghițind-o cu gura crispată și lățită și imitînd un

zgomot de locomotivă care lasă abur, fie în luptă cu o labială, și-atunci obrajii i se umflau, buzele răpăiau ca o mitralieră în explozii scurte, nearticulate; sau, în fine, dereglîndu-i-se pur și simplu respirația, se sufoca și, cu gura deschisă pîlnie, trăgea aer ca un pește pe uscat — cu ochii umeziți de rîs, e-adevărat, părînd că glumea, dar asta nu era pentru toată lumea o mîngîiere și în fond nu se putea lua în nume de rău publicului că evita aceste conferințe; în asemenea unanimitate încît, într-adevăr, uneori parterul era animat doar de prezența cîtorva ascultători și anume, în afară de părinții mei, de unchiul lui Adrian, de tînărul Cimabue și noi doi, mai asistau încă vreo două fete de la pensionul de domnișoare, care, firește, aveau grijă să chicotească cînd vorbitorul se poticnea.

Acesta ar fi fost dispus să acopere din propriu său buzunar chiria sălii și iluminatul, pentru că în nici un caz din taxele de intrare nu puteau fi acoperite, dar tatăl meu și Nikolaus Leverkühn obținură de la comitetul de direcție ca deficitul să fie suportat de societate, sau, mai curînd, să se renunțe la chirie pe considerentul că acele conferințe aveau caracter educativ și erau de interes obștesc. Avantajul îi fu acordat din prietenie, pentru că folosul obștesc putea fi contestat, obștea lipsind, ceea ce, cum am mai spus, trebuia atribuit, în parte, temelor prea speciale pe care le trata. Wendell Kretzschmar era adeptul principiului auzit de noi în repetate rînduri din gura lui, deprinsă la început cu limba engleză, că nu era vorba de interesul altora, ci de al său propriu, și anume de *a trezi interes*, ceea ce nu se putea întîmpla decît dacă — dar în cazul acesta se întîmpla cu siguranță — vorbitorul era interesat personal și temeinic și deci vorbind despre un lucru ar fi fost greu să nu comunice și celorlalți o pasiune pentru acel lucru, să nu-i molipsească, și să *creeze* astfel un interes care nu existase, nu fusese nici bănuit măcar, ceea ce era mult mai important decît să caute să satisfacă unul existent.

Era profund regretabil că publicul nostru nu-i oferea aproape niciodată prilejul să-și verifice teoria. Cu noi, cei cîțiva așezați la picioarele sale, în hăul vechii săli cu scaune numerotate, teoria lui se confirma perfect, căci el ne încînta cu lucruri despre care n-am fi crezut niciodată că ar putea să ne capteze atenția în asemenea măsură și chiar și îngrozitoarea lui bîlbîială ajunsese, pînă la urmă, să apară ca o expresie mișcătoare și fascinantă a înflăcărării sale. Adesea, cînd se producea calamitatea, îi făceam cu toții cîte un semn de încurajare, iar unul sau altul dintre noi rostea cîte un reconfortant: „da, da", „nu face nimic" sau „n-are nici o importanță!" Atunci sufocarea i se dizolva într-un zîmbet de scuză și de voioșie, și o

bucată de vreme conferința continua într-un ritm curgător, aproape liniștitor.

Despre ce vorbea ? Păi, omul acesta era în stare să consacre o oră întreagă întrebării : de ce nu a scris Beethoven o a treia parte la *Sonata pentru pian opus 111* — subiect incontestabil demn de a fi dezbătut. Dar închipuiți-vă anunțul acesta afișat la sediul Societății pentru activități de utilitate obștească sau inserat în *Eisenbahnzeitung* din Kaisersaschern și întrebați-vă în ce măsură ar fi putut trezi curiozitatea generală. Pur și simplu ceilalți nu se sinchiseau de ce *Opusul 111* are numai două părți. Noi, cei care asistam la expunere, ne bucuram de o seară excepțional de interesantă, cu toate că pînă în momentul acela ignorasem sonata în discuție. Dar o învățam tocmai la această conferință, și încă foarte amănunțit, pentru că Wendell Kretzschmar ne-o executa admirabil, deși cam zgomotos, la o pianină mică ce-i stătea la dispoziție (nu i se aprobase un pian cu coadă), analizînd în același timp, cu multă perspicacitate, conținutul ei sufletesc, înfățișînd împrejurările din viața autorului în care fusese scrisă — o dată cu alte două — și amuzîndu-se caustic pe seama explicațiilor date chiar de maestru, cînd fusese întrebat de ce a renunțat la a mai scrie o a treia parte, corespunzătoare primei. La această întrebare, el îi răspunsese învățăcelului său că *n-a avut timp,* și că a preferat să lungească puțin partea a doua. N-a avut timp ! Și pe deasupra se exprimase și cu o oarecare nepăsare. Disprețul cuprins în acest răspuns a trecut, evident, neobservat de cel căruia îi era destinat, dar întrebarea îl justifica. Și vorbitorul descrise starea sufletească a lui Beethoven în jurul anului 1820, cînd, din cauza auzului său atins de o maladie incurabilă, ajunsese într-o stare avansată de deprimare, și se și constatase că nu mai era în stare să-și dirijeze operele. Kretzschmar ne povesti cum, în acea vreme, zvonul că faimosul compozitor era cu desăvîrșire epuizat, capacitatea lui creatoare secată, că, incapabil de lucrări mai mari, se ocupa, ca și bătrînul Haydn, cu notarea de balade scoțiene, zvonul acesta, zic, cîștigase din ce în ce mai mult teren, din cauză că de cîțiva ani nu mai apăruse pe piață nici o operă de seamă purtînd semnătura sa. Numai că, toamna tîrziu, întors la Viena de la Mödling, unde își petrecuse vara, maestrul se apucase să scrie cele trei compoziții pentru pian, cum s-ar zice dintr-o răsuflare, fără să-și ridice ochii de pe portative, și îl informase despre aceasta și pe protectorul lui, contele Brunschwick, pentru ca să-l liniștească în privința facultăților sale. Și Kretzschmar vorbi apoi despre *Sonata în do minor,* firește, de loc facilă așa cum se prezenta ea, o operă organic completă, echilibrată spiritual și care pusese grele probleme estetice criticii contemporane și prietenilor : cum se face — așa spunea

conferențiarul — că acești prieteni și admiratori pur și simplu n-au fost în stare să-l urmeze pe mult-admiratul maestru dincolo de culmile la care ridicase, în epoca maturității sale, simfonia, sonata pentru pian, cvartetul de coarde ale muzicii clasice și, în fața operelor din ultima perioadă, voiau să vadă, cu inima grea de mîhnire, un proces de disoluție, de înstrăinare, de avîntare în necunoscut și incertitudine, tocmai un *plus ultra* [1] în care nu erau dispuși să constate decît degenerescența unor vechi și latente porniri către un exces de visare sumbră și speculație, o exacerbare a meticulozității și tehnicității muzicale, folosite, uneori, la un material atît de simplu cum ar fi tema arietei din formidabila mișcare a variațiilor ce constituie partea a doua a sonatei. Da, întocmai ca tema acestei părți, care se întrecea pe sine și, străbătînd zeci și zeci de destine, zeci și zeci de lumi de contraste ritmice, se pierdea în cele din urmă în înălțimi amețitoare cărora le puteai spune „de dincolo" sau abstracte — la fel și arta lui Beethoven se întrecuse pe sine : din regiunile confortabile ale tradiției se înălțase, sub privirile înspăimîntate ale oamenilor, în sfere unde nu subzista decît esența geniului său — al unui „eu" dureros izolat în absolut prin stingerea auzului, izolat și de cele lumești, principe solitar într-un regat al spiritelor de unde, chiar și pentru contemporanii cei mai bine intenționați, nu răzbeau decît fiori stranii, ale căror mesaje de groază ei nu le-ar fi putut dezlega decît în frînturi, rareori.

Toate bune, pînă aici, spunea Kretzschmar. Dar bune numai relativ, și nu în măsură suficientă. Căci de ideea purei personalități se leagă aceea a subiectivității nelimitate și aceea a unei voințe radicale de expresie armonică în opoziție cu obiectivitatea polifonică (el insista să ne întimpărim bine în minte deosebirea : subiectivitate armonică, obiectivitate polifonică) — și această ecuație, acest contrast, nu funcționa de loc în cazul de față, cum de altfel nu funcționase nici în opera ulterioară a maestrului. În realitate Beethoven, în perioada de mijloc a creației sale, fusese mult mai subiectiv, ca să nu spunem mai „personal" decît în cea finală, fiind, atunci, preocupat mai mult să facă să dispară din modul său personal de exprimare tot ce era convențional, formalist, toate înfloriturile retorice de care muzica e plină, și să le topească laolaltă în dinamica sa subiectivă. Raporturile cu convenționalul ale lui Beethoven, din perioada de mai tîrziu, de pildă cea a ultimelor cinci sonate pentru pian, sînt, cu tot caracterul lor unic și chiar anomalia formelor de expresie, cu totul altele, mult mai îngăduitoare, mai acomodante. Neatinsă de subiectivism, convenția apare mai frecvent în operele

[1] Mai departe (lat.).

tîrzii, într-o secătuire sau, s-ar putea spune, o epuizare, într-o delăsare a eului care producea un efect și mai înfiorător-maiestuos decît orice cutezanță personală. În aceste construcții, spunea vorbitorul, între subiectiv și convențional se stabilea un raport nou, un raport determinat de moarte.

La aceste cuvinte Kretzschmar fu apucat de un bîlbîit violent ; împiedicîndu-se în ultima consoană rostită, limba lui izbucni pe cerul gurii într-un fel de tir de mitralieră, în care îi tremurau și fălcile, și bărbia, pînă să-și poată găsi repaus în vocala care permitea să ghicești ce voia a spune. Dar cuvîntul, o dată cunoscut, părea că nu se cuvenea să-i fie luat deodată, ci îngînat jovial și prietenește, cum se întîmpla din cînd în cînd. Trebuia să o scoată singur la capăt, și izbutea. Unde măreția și moartea fac cauză comună, explica el, rezultă un obiectivism înclinat spre convențional, și acesta întrece în suveranitate subiectivismul cel mai dominator, pentru că în el personalitatea pură, care însemna totuși depășirea unei tradiții ajunse la culme, se mai întrecea o dată pe sine, pătrunzînd, mare, halucinant, în mit, în supranaturalul colectiv.

Kretzschmar nu se întreba dacă pricepusem, dar nici noi nu ne puneam această problemă. Dacă el considera că principalul este să auzim toate acestea, împărtășeam și noi absolut același punct de vedere. În lumina celor spuse, continua conferențiarul, trebuia apreciată opera la care se referea în mod special, *Sonata opus 111*. Și apoi se așeza la pianină și ne cînta pe dinafară toată bucata, partea întîi și imensa parte a doua, în așa fel încît să introducă în execuție, necontenit, toate comentariile sale și, pentru ca să ne atragă atenția în mod deosebit asupra facturii, din cînd în cînd, ca să ne demonstreze, se acompania cu glasul lui, plin de însuflețire, și toate astea la un loc constituiau un spectacol și seducător și comic, iar publicul restrîns îl întîmpina adesea cu veselie. Cum avea un tușeu foarte puternic și la forte șarja vehement, trebuia să strige peste puteri ca să-și facă auzite cît de cît digresiunile și să cînte folosind toate resursele, spre a sublinia și vocal interpretarea. Imita din gură ceea ce executau mîinile. Bum. bum — vum, vum — cium, cium, făcea el furibund, la accentele inițiale ale primei părți, acompaniind într-un falsetto luat foarte sus pasajele de vrajă melodică ce înseninează din cînd în cînd, ca gingașe raze de lumină, cerul răscolit de furtuni al sonatei. În cele din urmă, punea mîinile pe genunchi, își trăgea sufletul o clipă și spunea : „Acum !“ Începea partea cu variațiuni *adagio molto semplice e cantabile*.

Tema arietei, sortită unor aventuri și destine pentru care, în nevinovăția ei idilică, nu pare de loc să fi fost născută, intră imediat în scenă și se enunță în șaisprezece măsuri, putînd fi redusă

la un singur motiv, reliefat la finele primei sale jumătăți, ca o chemare scurtă și patetică — numai trei sunete, o optime, o șaisprezecime și o pătrime punctată, scandate cam așa : „'naltul cer“ sau : „do-rul meu“ sau : „ră-mas bun“ sau : „'fost cînd-va“ sau : „Wiesen-grund“ și asta-i tot. Ce devine această blajină enunțare, această melancolică și calmă formulă în succesiunea ritm-armonie-contrapunct cu care maestrul o binecuvîntează și o blestemă, în ce nopți de beznă o prăbușește și la ce străluciri supranaturale o înalță, în ce sfere de cristal în care-s totuna și gerul și căldura, și tihna și extazul, toate acestea, în linii mari, pot fi socotite drept extraordinare, straniu și excesiv de grandioase, fără a li se spune pe nume, pentru că în fond nu au nume ; și Kretzschmar executa, cu mîini neostenite, toate aceste minunate metamorfozări, cîntîndu-ne din toate puterile : „Dim-dada“, și intercala, vehement : „Lanțurile de triluri ! Fiorriturile și cadențele ! Auziți cum a fost părăsit convenționalul ? Uite — aici — limbajul — nu mai este — purificat — de ritmică — ci — retorica — este purificată de aparența — dominării sale — subiective. — Aparența artei — e dată-n lături. — În cele din urmă — arta — totdeauna — va înlătura — aparența artei. Dim-dada ! Ascultați, vă rog, aici — cum melodia este copleșită de greutatea construcției — a acordurilor. Devine statică, devine monotonă — de două ori re, de trei ori re, unul după altul — acordurile determină asta. Dim-dada ! Fiți, vă rog, atenți, ce se petrece acum...“

Era extraordinar de greu să asculți în același timp și răcnetele lui, și muzica teribil de complicată în care le amesteca. Ne străduiam cu toții să-l urmărim, încordați, aplecați înainte, cu palmele strînse între genunchi, privindu-i pe rînd mîinile și gura. Caracteristica părții este tocmai intervalul mare între bas și sopran, între mîna dreaptă și mîna stîngă, și vine o clipă, o situație absolut extremă, în care sărmanul motiv pare că planează, solitar și părăsit, deasupra unei prăpăstii căscate amenințător, incident de-o elevație ce-ți îngheață sîngele, și e urmat, numaidecît, de o sfiicioasă chircire în sine, o teamă tulbure, că i s-a putut întîmpla una ca asta. Dar se mai petrec multe pînă la final. Cînd ajunge însă să se sfîrșească și în timpul cînd se sfîrșește se petrece ceva, de o blîndețe și de o bunătate cu totul neașteptate și emoționante, după atîta înverșunare și persistență, îndîrjire, infatuare. Cu acest multîncercat motiv, care-și ia rămas bun și devine astfel el însuși un rămas bun, un strigăt și un gest de adio, cu acest re-sol-sol, se petrece o ușoară schimbare, o mică extensiune melodică. După un do inițial capătă, înaintea re-ului, un do diez, astfel că nu se mai scandează „'nal-tul cer“ sau „Wie-sen-grund“, ci „o, tu, cer înalt“, „Wie-sengrund“, „ră-mîi sănătos“ ; și adăugirea acestui do diez este tot ce poate fi

mai mișcător pe lume, mai mîngîietor, mai melancolic-potolitor. Este ca o alintare afectuoasă și plină de durere, o mîngîiere pe păr, pe obraz, o ultimă și mută privire în adîncul ochilor. Binecuvîntează obiectul, formula teribil de torturată, cu o umanizare cuprinzînd totul, o apropie de auditor, de inima lui, pentru rămas bun, pentru o despărțire eternă, cu atîta duioșie, încît îi dau lacrimile. „Uit'acum de chin !“ se spune. „Mare-i Domnu'n noi !“ „N-a fost decît vis.“ „Gînduri dragi să-mi porți“. Apoi se întrerupe. Triolete, scurte, dure, aleargă spre un final oarecare, ce-ar fi putut încheia și cine știe ce alte bucăți.

După asta, Kretzschmar nu se mai întorcea de la pian la pupitru. Rămînea pe taburetul turnant, cu fața spre noi, în aceeași poziție ca și noi, aplecat înainte, cu mîinile între genunchi, și astfel își încheia, în cîteva cuvinte, conferința sa referitoare la problema de ce n-a scris Beethoven o a treia parte la *Sonata opus 111*. N-aveam decît, spunea el, să ascultăm bucata ca să găsim singuri răspunsul la întrebare. O a treia parte ? A o lua de la început după acest rămas bun ? O revedere — după această despărțire ? Imposibil ! Așa a fost să fie ca sonata să ajungă la final cu partea a doua, această mișcare enormă, un sfîrșit fără întoarcere. Cînd pronunța cuvîntul „sonata“ voia să spună nu numai sonata aceasta, în do minor, ci sonata în general, ca gen, ca formă tradițională de artă : ea însăși ajunsese aici la sfîrșit, dusă pînă la fine, își împlinise destinul, își atinsese scopul, dincolo de care nu mai avea unde merge, ajunsese la desăvîrșire și se dizolva, își lua rămas bun — semnul de rămas bun al motivului re-sol-sol îmblînzit melodic de un do diez era un rămas bun și în acest sens, măreț ca și lucrarea, un rămas bun de la sonată.

Și cu acestea, Kretzschmar se ridica, urmărit de aplauze anemice dar prelungite, și plecam și noi, destul de gînditori, împovărați de noutăți. Cum se obișnuiește, cei mai mulți, luîndu-și paltonul și pălăria de la garderobă și ieșind în stradă, fredonau, pe gînduri, motivul principal, tema părții a doua, în forma inițială și în aceea de rămas bun, și încă multă vreme se mai auzea plutind și răspîndindu-se în ecouri, în tăcerea noctură și sonoră a străzilor celor mai îndepărtate de orășel de provincie pe care se împrăștiau auditorii : „ră-mas bun“ „ră-mîi să-nă-tos“, „ma-re-i Dom-nu'-n noi“.

Nu era pentru ultima oară că-l ascultam pe gîngav vorbindu-ne despre Beethoven. Nu mult după aceea a ținut din nou o conferință despre el, cu titlul *Beethoven și fuga*. Îmi amintesc perfect tema, o văd încă în fața ochilor, scrisă pe afiș, și este de înțeles că și aceasta ca și cealaltă nu era de loc de natură să determine o năvală primejdioasă de auditori în sala Societății pentru activități de utilitate obștească. Și în seara aceea micul nostru grup se desfătă, trăgînd și un folos incontestabil. Și-anume, spunea conferențiarul, totdeauna invidioșii și adversarii temerarului novator afirmaseră că Beethoven n-ar fi în stare să scrie o fugă. „Pur și simplu nu-i în stare“, ziceau ei, și știau prea bine ce însemnau vorbele lor, pentru că pe atunci această onorabilă formă de artă era încă în mare cinste, și nici un compozitor n-ar fi aflat îndurare în fața unei curți a justiției muzicale sau în ochii potentaților și domnilor împărțitori de comenzi ai vremii dacă s-ar fi dat în lături de la a scrie o fugă perfectă. Astfel, prințul Esterhazy prețuia de asemenea, în mod cu totul deosebit, magistrala formă de artă, dar în *Missa în do* pe care Beethoven a scris-o pentru el, compozitorul n-a putut trece dincolo de unele elanuri infructuoase, ceea ce era, din punct de vedere pur monden, cel puțin o impolitețe, iar din punct de vedere artistic, o lipsă de neiertat ; iar oratoriul *Cristos pe Muntele Măslinilor* era cu desăvîrșire lipsit de orice travaliu fugat, cu toate că și în acest caz și-ar fi avut perfect de bine locul. O tentativă atît de plăpîndă ca aceea din *Cvartetul al treilea din opus 59* nu era de natură să contrazică afirmația că marele compozitor era un slab contrapunctist — opinie care în lumea muzicală competentă nu putea fi decît întărită de pasajele fugate ale *Marșului funebru* din *Eroica* sau din *Allegretto* din *Simfonia în la major*. Și acum, culmea, partea finală din *Sonata pentru violoncel în re opus 102*, denumită și *Allegro fugato !* Vacarmul și răzmerița, ne povestea Kretzschmar, fuseseră grozave. I se aduseseră invective că toată opera e obscură, confuză pînă la ininteligibil, în cel puțin douăzeci de măsuri ar domni o zăpăceală atît de scandaloasă — în special datorită modulațiilor excesiv de colorate — încît în urma acestora dosarul referitor la incapacitatea acestui om de a se acomoda unui stil sever putea fi încheiat fără grijă.

Mă opresc aici în relatarea mea, numai pentru ca să atrag atenția asupra unui fapt : conferențiarul vorbea despre lucruri, evenimente, raporturi artistice pe care orizontul înțelegerii noastre nu le putea cuprinde încă ; ele se iveau, ca niște umbre, doar pe la margine — evocate de narațiunea sa veșnic primejduită ; și totodată nu-i puteam verifica spusele decît prin propriile sale exemplificări la pian, ceea ce ne făcea să ascultăm totul cu fantezia vie și sumbră cu care copiii ascultă basme de neînțeles pentru ei, dar în același timp își văd spiritul gingaș îmbogățit, stimulat, într-un fel straniu, ca într-o visare profetică. „Fugă“, „contrapunct“, „*Eroica*“, „totală confuzie datorită modulațiilor excesiv colorate“, „stil sever“ — toate acestea erau pentru noi încă un grai de basm, dar îl ascultam cu nesaț, cu ochii mari, cum ascultă copiii lucrurile neînțelese, sau

inaccesibile vîrstei lor — și-anume cu mult mai multă plăcere decît găsesc în lucruri mai apropiate de ei, mai pe înțelesul lor, mai pe măsura lor. Vrea cineva să creadă că acesta este cel mai intensiv, cel mai îndrăzneț, mai nobil, poate cel mai progresist mod de a învăța — învățatul prin anticipare, învățatul pe deasupra unor vaste întinderi de ignoranță ? Ca pedagog, desigur că n-ar trebui să mă pronunț în favoarea lui, dar știu bine că tineretul îl preferă, și părerea mea e că intervalul sărit se umple cu vremea de la sine.

Beethoven, va să zică, așa ni se spunea, avusese reputația că nu este în stare să scrie o fugă, și se punea întrebarea cît adevăr exista în aceste bîrfeli. Evident că el s-a străduit să le risipească. În muzica de pian scrisă după aceea, a introdus fugi în repetate rînduri, și-anume pe trei voci : în *Hammerklaviersonate*, precum și în aceea care începe în la bemol major. O dată a și menționat : „Cu oarecare libertăți", ca să arate că regulile pe care le călca îi erau prea bine cunoscute. De ce le neglijase, dacă din voință arbitrară sau pentru că nu izbutise să o scoată la capăt cu ele, rămînea o chestiune controversată. Desigur, urmase apoi totuși marea *Uvertură în formă de fugă opus 124* și după ea maiestuoasele fugi din *Gloria* și din *Credo* ale *Missei solemnis* ca să dovedească, în cele din urmă, că și în bătălia cu acest arhanghel marele luptător rămăsese învingător, chiar dacă din această încleștare ieșise șchiopătînd.

Kretzschmar ne istorisi o poveste înfiorătoare, care ne-a imprimat o imagine îngrozitoare, de neuitat, despre suferințele infernale pe care artistul le-a avut de îndurat. Era în miezul verii lui 1819, pe vremea în care Beethoven, în casa Hafner, la Mödling, lucra la *Missă*, desperat că fiecare parte ieșea mult mai lungă decît prevăzuse, astfel că termenul de predare, zi-ntîi de martie anul viitor, pentru cînd era fixată înscăunarea arhiducelui Rudolf ca arhiepiscop de Olmütz, devenea imposibil de respectat — și s-a întîmplat ca tocmai atunci doi prieteni și adepți să vină să-l vadă și să afle lucruri uluitoare încă de la intrarea în casă. Anume, chiar în dimineața aceea, amîndouă servitoarele maestrului fugiseră pentru că noaptea trecută, către unu, le făcuse un tărăboi teribil, sculînd toată casa din somn. Lucrase, de cu seară și pînă tîrziu în noapte, la *Credo*, la *Credo cu fuga*, și nu voise nici să audă de cina ce sta caldă pe vatra lîngă care slujnicele, tot așteptînd zadarnic, doborîte de natura ce-și cerea drepturile, ațipiseră. Cînd, în fine, între miezul nopții și ora unu, maestrul ceru de mîncare, găsi deci servitoarele dormind și mîncarea arsă, făcută scrum ; atunci fu cuprins de o mînie care nu ținea seama de casa cufundată în odihna nopții, cu atît mai mult cu cît nu-și auzea larma. „Nu sînteți în stare să stați un ceas treze lîngă mine ?" tuna și fulgera el. Dar ceasurile fuseră cinci, ba chiar șase, și fetele, jignite, la ivirea zorilor își luaseră tălpășița, lăsînd în plata Domnului un stăpîn atît de sucit, care deci n-avusese ce mînca și de fapt nu mîncase nimic de o zi și jumătate. În schimb, încuiat pe dinăuntru, în camera lui, lucra la *Credo*, la *Credo cu fuga* — discipolii îl auzeau prin ușa încuiată. Surdul cînta, urla, bătea din picior, aplecat peste *Credo*-ul lui — era oribil și impresionant să-l auzi ; celor ce trăgeau cu urechea la ușă le înghețа sîngele în vine. Pe cînd, cuprinși de adîncă sfială, tocmai voiau să se îndepărteze, ușa se deschise brusc și în prag apăru Beethoven — și în ce hal ? Cum nu se poate mai groaznic ! Cu îmbrăcămintea în dezordine, cu fața răvășită de te înspăimînta, cu ochii iscoditori, dar absenți, năuci, le aruncă priviri încremenite, făcînd impresia că ar fi ieșit dintr-o luptă pe viață și pe moarte cu toate spiritele rele ale contrapunctului. Bolborosi cîteva cuvinte neînțelese întîi, apoi izbucni în ocări și reproșuri la adresa felului cum era gospodărită casa lui și la faptul că toți fugiseră, lăsîndu-l să moară de foame. Încercară să-l domolească, unul îl ajută să-și facă toaleta, celălalt alergă la birt să-i caute ceva mai hrănitor de mîncare... *Missa* a fost gata de-abia după trei ani.

Noi n-o cunoșteam, de-abia atunci auzeam de ea. Dar cine poate să conteste că este instructiv chiar numai să auzi vorbindu-se de măreții necunoscute ? E-adevărat, depinde mult de felul în care ți se vorbește. Mergînd de la conferința lui Wendell Kretzschmar spre casă, aveam sentimentul că auzisem *Missa*, iluzie la care contribuia nu în mică măsură imaginea maestrului înfometat, așa cum se ivise în pragul ușii, în noapte, imagine care ni se întipărise în minte.

Așa a vorbit Kretzschmar despre *Beethoven și fuga*, și, într-adevăr, ne-a oferit destul material de discuție pe drumul spre casă — dar și un prilej de a medita laolaltă, meditație mută, vagă, despre nou, despre depărtări, despre măreție, noțiuni ce pătrunseseră în sufletele noastre uneori ca niște străfulgerări efemere, alteori ca fraze stăruitoare, înspăimîntător de greu de pătruns. Spun : sufletele noastre; dar, firește, numai pe al lui Adrian îl am în gînd. Ceea ce îl impresionase pe el în special, după cum se vădi la întoarcerea spre casă și a doua zi în curtea școlii, fusese distincția făcută de Kretzschmar între epoci de cult și epoci de cultură, și formularea lui, că secularizarea artei, separarea ei de serviciul divin, nu are decît un caracter superficial și episodic. Elevul dintr-a șaptea de liceu se arăta emoționat la gîndul, pe care conferențiarul nici nu îl formulase măcar, dar îl aprinsese în mintea lui, că separarea artei de ansamblul liturgic, eliberarea ei, ascensiunea ei la un nivel solitar-personal unde cultura devine un scop în sine, o împovărase cu o solemnitate nelalocul ei, cu o gravitate absolută, cu o suferință

patetică ilustrată de apariția înfiorătoare a lui Beethoven în cadrul ușii, și care nu era necesar să rămînă destinul său permanent, continua stare sufletească. Ascultați ce spune tinerelul acesta ! Aproape fără nici o experiență practică reală în domeniul artei visa, divaga, cu expresii precoce, despre perspectiva probabilă a readucerii ei, a artei, la un rol mai modest, mai fericit, în subordinea unei întocmiri mai înalte care nu trebuia în mod necesar să fie, cum fusese înainte, biserica. Care să fie, ce să fie acea întocmire, nici el nu știa. Dar că ideea de cultură era un fenomen istoric tranzitoriu, că și ea se va dizolva într-altul, că nu era obligatoriu ca viitorul să-i aparțină, gîndul acesta, fără îndoială, îl extrăsese din conferința lui Kretzschmar.

— Dar alternativa culturii, intervenii eu, e barbaria.

— Dă-mi voie, zise el. Barbaria este opusul culturii numai înăuntrul ierarhiei de gîndire pe care aceasta din urmă ne-o pune la îndemînă. În afara acestei ierarhii, opusul poate foarte bine fi cu totul altceva — sau să nu-i fie opus.

Îl imitai pe Luca Cimabue rostind :

— Sfinte Isuse Cristoase ! și îmi făcui semnul crucii.

El rîse scurt.

Altă dată, spuse :

— Am impresia că se vorbește o idee cam prea mult despre cultură în epoca noastră, pentru ca să fie într-adevăr o epocă de cultură, nu crezi ? Aș vrea să știu dacă în epoci care într-adevăr aveau o cultură cuvîntul era măcar cunoscut, folosit, rostit. Naivitate, inocență, predispoziție naturală, astea mi se par a fi primul criteriu al noțiunii căreia îi dăm acest nume. Ceea ce ne lipsește este tocmai asta, naivitatea, și această lipsă, dacă e îngăduit a se vorbi despre așa ceva, ne ferește de o oarecare barbarie plină de culoare, care s-ar putea împăca foarte bine cu cultura, ba chiar cu o cultură foarte înaltă. Ce vreau să spun : treapta noastră e treapta civilizației — stare foarte lăudabilă, fără îndoială, dar de asemenea nu e nici o îndoială că avem nevoie să devenim mult mai barbari pentru ca să ajungem din nou capabili de cultură. Tehnică și confort — și cu asta *vorbim* de cultură, dar ea nu există. Ai să mă împiedici tu să văd în structura homofon-melodică a muzicii noastre altceva decît o stare de civilizație muzicală — în opoziție cu vechea cultură contrapunctic-polifonică ?

Repeta din auzite multe vorbe de felul acesta, cu care mă tachina și mă irita. Dar avea un fel al lui de a-și însuși și de a reproduce cele prinse în zbor, care făcea ca toate aceste idei culese de la alții să piardă dacă nu orice dependență tinerească, indiscutabil orice ridicol. Adrian comenta foarte mult — sau comentam amîndoi, într-un dialog agitat — o conferință a lui Kretzschmar care se numea *Muzica și ochiul,* o manifestare care și ea ar fi meritat un public mai numeros. Cum arată și titlul, vorbitorul nostru conferența despre arta sa în măsura în care se adresa simțului văzului, sau mai bine zis *și* acestuia, ceea ce muzica o și face, spunea el, chiar numai prin faptul că este scrisă : prin notare adică, prin scrierea muzicală, din zilele vechilor *neume,* aceste fixări prin linii și puncte ce indicau cu aproximație mișcarea sunetului și care s-a realizat dintotdeauna cu o grijă mereu mai mare. Și unde mai pui că dovezile și exemplificările lui erau extrem de interesante — și măgulitoare pe deasupra, pentru că ne creau iluzia unei anume intimități de ucenici, de ciraci spălători de pensule, ai muzicii — ne spunea cum multe expresii din jargonul muzical își aveau obîrșia nu în auditiv, ci în vizual, în scriitura notelor : cum se vorbea de *occhiali,* de basi cu ochelari, pentru că grafic așa-numitele basuri de tobă, jumătăți de note ale căror cozi sînt legate perechi prin bare, dau imaginea unor ochelari ; sau cum anumite secvențe banale înșirate una după alta, în trepte, la intervale egale (ni le scria pe tablă) se numesc petice cizmărești. Ne vorbi despre simplul aspect al scriiturii muzicale, al muzicii notate, și ne asigură că unui cunoscător îi e de ajuns să-și arunce o privire pe o partitură ca să-și formeze o părere bine definită despre spiritul și valoarea compoziției. I se întîmplase chiar lui însuși, să-i vină un coleg în vizită și, intrînd în cameră, unde tocmai stătea deschisă pe pupitru o compoziție complet lipsită de valoare a unui diletant, să exclame, încă din prag : „Pentru Dumnezeu, ce-i porcăria aia de colo ?!“ Pe de altă parte, ne descria bucuria, încîntarea pe care o producea unui ochi deprins simpla imagine optică a unei partituri de Mozart, claritatea aranjamentului, frumoasa repartiție a grupelor de instrumente, conducerea spirituală plină de varietate a liniei melodice. Un surd, exclama el, care să nu știe ce-i sunetul, și tot s-ar bucura la vederea acestor gingașe imagini. Cita dintr-un sonet de Shakespeare : *To hear with eyes belongs to love's fine wit* [1], și susținea că în toate timpurile compozitorii ascunseseră în scrisul lor secrete destinate mai mult ochilor să le citească, decît urechii. Cînd, de pildă, maeștrii flamanzi ai stilului polifon, în nesfîrșitele lor artificii de împletire a vocilor, stabileau în așa fel raporturile contrapunctice încît o voce era identică cu alta dacă o citeai de-a-ndaratelea, faptul acesta nu avea mare lucru comun cu sunetul audibil, și el, Kretzschmar, era gata să parieze că puțini au fost cei ce au „auzit“ gluma, ea fiind destinată mai curînd „ochiului“ inițiaților breslei. Astfel,

[1] S-auzi cu ochii e însușirea subtilei agerimi a iubirii.

Orlandus Lassus, în *Nunta de la Cana*, folosite pentru cele șase urcioare șase voci, ceea ce mai ușor poți descifra cu ochiul decît cu urechea ; și în *Patimile după Sfîntul Ioan* de Joachim von Burck, „*un* servitor" care îi dă lui Isus o palmă are numai *o singură* notă, pe cînd în fraza următoare „cu alți *doi*", *doi* are *două* note. Kretzschmar mai citează și alte asemenea feste pitagoreice, destinate mai curînd ochiului decît auzului și făcute oarecum în secret, scăpînd urechii, feste cu care muzica s-a complăcut dintotdeauna, și în cele din urmă declară deschis că, în ultimă analiză, el atribuie acestei arte o anume lipsă înnăscută de senzualitate, ba chiar de o antisenzualitate, o tainică aplecare către ascetism. În realitate muzica ar fi cea mai cerebrală dintre arte, ceea ce se constată și din faptul că la ea, ca la nici o alta, forma și conținutul se confundă, sînt, pur și simplu, unul și același lucru. E-adevărat că se spune : „muzica se adresează urechii"; dar asta numai în anumite condițiuni, și anume, în măsura în care auzul, ca și celelalte simțuri, este un organ de transmitere și de recepție al spiritualului. Probabil că, spunea Kretzschmar, dorința cea mai adîncă a muzicii e să nu fie de loc auzită, nici măcar văzută, nici simțită, ci, de-ar fi posibil, percepută și contemplată în stare pur spirituală, dincolo de orice simțuri și chiar de sentimente. Numai că, legată de lumea simțurilor, trebuia totuși să năzuiască la o senzualizare cît mai puternică, cît mai seducătoare, o Kundry [1], care alta făcea decît voia, și înnoda brațele moi ale voluptății pe gîtul inocentului. Realizarea senzuală cea mai impunătoare și-o găsește în forma muzicii instrumentale orchestrale, cînd pare să impresioneze, cu ajutorul urechii, simultan, toate simțurile, topind, aliind laolaltă deliciile opiacee ale sunetelor cu cele ale culorilor și ale parfumurilor. Aici, într-adevăr, ea apărea ca penitenta în veșmînt de vrăjitoare. Ar exista însă un instrument, vreau să spun, un mijloc de realizare muzicală, prin intermediul căruia muzica e cu adevărat audibilă, dar la o modalitate pe jumătate imaterială, aproape abstractă, și de aceea conformă naturii sale cerebrale, și acel instrument ar fi pianul, care nu e de loc un instrument în sensul în care sînt celelalte, pentru că e lipsit de orice caracter specific. Ar putea, e-adevărat, fi întrebuințat și solo, devenind un mijloc de virtuozitate, dar un asemenea caz ar fi o excepție și, considerat sub un aspect mai riguros, un abuz. Just văzut, pianul ar fi reprezentantul absolut și suveran al muzicii însăși, în spiritualitatea ei, și acesta este aspectul sub care trebuie studiat. Dar învățămîntul pianului n-ar trebui să fie, sau mai bine zis n-ar trebui să fie în

[1] Personaj din opera *Parsifal* de Richard Wagner, Kundry era blestemată să sufere veșnice remușcări, deoarece rîsese de Isus, pe cînd acesta își purta crucea.

principal, în primul și ultimul rînd, un studiu de inițiere într-o anume aptitudine, ci un studiu de inițiere în...

— Muzică ! rostise un glas din publicul extrem de restrîns, căci vorbitorul nu se mai putea descotorosi de acest ultim cuvînt, atît de des întrebuințat pînă atunci, ci rămăsese împiedicat în consoana intonată.

— Firește ! exclamase el eliberat, după care sorbi puțină apă și apoi plecă.

Dar să nu mi se ia în nume de rău dacă îl mai fac totuși să apară încă o dată la rampă. Mai am de evocat o a patra conferință pe care ne-o ținuse Wendell Kretzschmar, și mai curînd aș putea omite pe oricare dintre cele de pînă acum, decît pe aceasta, pentru că — să nu vorbesc nici aici de mine — nici una nu exercitase asupra lui Adrian o impresie atît de profundă ca ultima.

Nu-mi aduc bine aminte de titlul ei. Era *Elementarul în muzică* sau *Muzica și elementarul* sau *Elemente muzicale* sau poate totuși altceva. În orice caz, ideea de elementar, de primitiv, de primar, juca rolul principal și gîndul că dintre toate artele tocmai muzica, arta care se înălțase de-a lungul veacurilor pînă la a construi un atît de minunat edificiu de creație istorică, bogat și rafinat în toată complexa lui amploare, nu renunțase niciodată la o anumită înclinare pioasă de a-și aminti de starea sa originară și de a o evoca solemn, într-un cuvînt să-i celebreze elementele. Sărbătorea, în felul acesta, zicea el, alegorismul ei cosmic ; căci acele elemente erau, într-un fel, primele și cele mai simple materiale de construcție din lume, un paralelism pe care un artist cu darul filozofării, dintr-un trecut foarte apropiat de noi — iarăși vorbea de Wagner — l-a folosit cu abilitate, făcînd să coincidă elementele fundamentale ale muzicii mitului său cosmogonic, *Inelul Nibelungului*, cu cele ale universului. După el, începutul tuturor lucrurilor își avea muzica sa : muzica începutului ar fi și începutul muzicii, acordul perfect în mi bemol major al adîncului năvalnic al Rinului, cele șapte acorduri primitive cu ajutorul cărora — parc-ar fi fost blocuri ciclopice de rocă primitivă — se durează cetatea zeilor. Cu o ingeniozitate în stil mare, el a prezentat mitul muzicii o dată cu cel al lumii, legînd muzica de lucruri și dînd acestora posibilitatea să se exprime în muzică, creînd astfel un aparat de simultaneitate meditativă — grandios și bogat în semnificații, chiar dacă, pînă la urmă, prea subtil în comparație cu anume manifestări ale elementarului în arta muzicienilor puri ca Beethoven și Bach, de pildă, în preludiul *Suitei pentru violoncel* a acestuia din urmă, tot în mi bemol major, și construită pe acorduri de trei sunete primitive. Și îi veni în minte Anton Bruckner, căruia îi plăcea să se desfete la orgă sau la

pian *cu simpla înșiruire de acorduri de trei sunete*. „Există oare ceva mai intim, mai profund simțit, mai măreț, exclamase el, decît o asemenea succesiune de simple acorduri de trei sunete ? Nu e oare ca o baie purificatoare a sufletului ?“ — În opinia lui Kretzschmar aceste cuvinte erau și ele o remarcabilă dovadă a tendinței pe care o manifesta muzica de a se recufunda în elementar, de a se admira în propriile sale principii originare.

Da, exclamă conferențiarul, e în natura acestei arte extraordinare de a fi în stare, în orice clipă, să o ia de la început, de la zero, golită de orice cunoaștere acumulată în decursul istoriei sale culturale parcursă pînă acum, de orice cucerire făcută de-a lungul secolelor, ca să le descopere din nou, să le zămislească din nou. Și astfel să străbată aceleași stadii primitive pe care le-a străbătut istoria debuturilor sale, și să poată, pe o potecă mai scurtă, lăsînd deoparte masivul muntos principal al dezvoltării sale, solitar și la adăpostul privirilor iscoditoare ale lumii, să atingă culmi fantastice de o stranie frumusețe. Și ne istorisi apoi o poveste care se înscria, grotesc și extrem de sugestiv, în considerațiunile pe care tocmai le făcuse.

Către mijlocul secolului al XVIII-lea înflorea în țara sa natală, Pennsylvania, o comunitate germană de zelatori cucernici, din secta anabaptiștilor. Fruntașii lor, membri bucurîndu-se de cea mai mare considerație din punct de vedere spiritual, trăiau în celibat și erau, din pricina asta, cinstiți cu denumirea de „frați și surori solitari“. Cei mai mulți știuseră să împace starea de căsătorie cu un mod de viață de o curățiе și evlavie, o vrednicie, cuviință și un regim igienic exemplare, o adevărată viață de renunțare și castitate. Fuseseră două colonii : una cu numele Ephrata, în comitatul Lancaster, cealaltă în comitatul Franklin, numită Snowhill ; și toți priveau cu venerație pe căpetenia lor, păstor și părinte spiritual, întemeietorul sectei, un bărbat anume Beissel, în a cărui fire se înfrățise o fierbinte supunere față de Dumnezeu cu însușirile unui conducător de suflete și stăpînitor de oameni, o cucernicie fanatică cu o energie de neînfrînt.

Johann Conrad Beissel se născuse la Eberbach în Palatinat, din părinți foarte săraci, și rămăsese orfan de mic. Învățase meșteșugul de brutar și, în peregrinările lui de muncitor, venise în contact și se legase cu pietiști și cu adepți ai sectei baptiste care treziseră în el înclinarea latentă, gustul pentru un cult mai aparte, pentru o credință liberă în Dumnezeu. Apropiindu-se în felul acesta, în chip primejdios, de o concepție care în țara sa era socotită eretică, tînărul de treizeci de ani hotărî să fugă de intoleranța vechiului continent și emigră în America, unde o bucată de vreme exercită, în diferite localități, la Germantown, la Conestoga, meseria de țesător. Mai tîrziu însă fu cuprins de un nou impuls religios, o pasiune mistică și își urmă chemarea lăuntrică neostoită care-l îndemna să ducă în pustiu, ca sihastru, o viață absolut solitară, plină de privațiuni, închinată numai lui Dumnezeu. Dar se întîmplă uneori ca tocmai fuga de oameni să-l aducă apoi cu sila pe fugar între ei, și Beissel se văzu curînd înconjurat de o ceată de admiratori, discipoli și imitatori ai sihăstriei sale, așa că, în loc să fi scăpat de lume, devenise, fără veste, cît ai clipi din ochi, șeful unei comunități care ajunse repede secta independentă a „anabaptiștilor de ziua a șaptea“, și asupra căreia exercita o autoritate cu atît mai neștirbită cu cît, în măsura în care era conștient de asta, niciodată nu năzuise la conducere, ci fusese chemat la ea împotriva dorinței și împotriva intențiilor sale.

Beissel nu avusese parte niciodată de o învățătură demnă să poarte numele acesta, dar, fire dezghețată, deprinsese singur scrisul și cititul, și cum era frămîntat de sentimente și de idei mistice, se întîmplă să-și îndeplinească rolul de conducător mai ales sub aspect de scriitor și de poet, dînd alor săi hrană sufletească : un potop de proză didactică și de cîntece religioase se revărsă din condeiul lui întru edificarea fraților și surorilor în orele de răgaz, și pentru îmbogățirea slujbelor religioase. Stilul său exaltat și criptic, încărcat de metafore și aluzii sumbre la pasaje din *Scriptură*, conținea un gen de simbolism erotic. Începutul îl făcură un tratat despre Sabbath, *Mystyrion Anomalias*, și o culegere de nouăzeci și nouă de *Maxime mistice și foarte secrete*. Urmară imediat o serie de imnuri care se cîntau după cunoscute melodii europene de coral și fură tipărite cu titluri ca *Intonări de iubire și slavă divină*, *Locul de luptă și de vitejie al lui Iacov*, *Muntele de tămîie al Sionului*. Cîțiva ani mai tîrziu aceste mici colecții adăugite și îmbunătățite fură strînse în volum, sub titlul duios de trist *Cîntul turturelei însingurate, anume biserica creștină*, care deveni cartea de cîntece oficială a baptiștilor de ziua a șaptea din Ephrata. Tipărită și retipărită, îmbogățită de frații entuziaști ai sectei, atît celibatari cît și căsătoriți, atît bărbați cît și femei, lucrarea etalon își schimbă titlul și începu să se numească *Jocul miraculos al paradisului*. Ajunsese să cuprindă nu mai puțin de șapte sute șaptezeci de imnuri, dintre care unele cu un număr impresionant de strofe.

Imnurile erau destinate a fi cîntate, dar nu aveau note. Erau texte noi la melodii vechi, așa că ani întregi fură folosite de comunitate în felul acesta. Apoi pogorî asupra lui Johann Conrad Beissel o nouă inspirație și revelație. Spiritul îi porunci ca, pe lîngă rolul de poet și profet, să-l îndeplinească și pe cel de compozitor.

Nu demult, apăruse la Ephrata un tînăr discipol al muzicii, pe nume domnul Ludwig, care ținea o școală de cînt, și lui Beissel îi plăcea să asiste la învățămîntul muzical al acestuia, ca auditor. Trebuie să fi făcut cu acest prilej descoperirea că muzica oferea imperiului spiritual posibilități de extindere și realizări despre care tînărul domn Ludwig nici nu visa. Omul extraordinar care era Johann Conrad Beissel luă repede hotărîrea. Nu mai era de loc în prima tinerețe, ci mai aproape de șaizeci de ani decît de cinzeci, dar se apucă să elaboreze o teorie muzicală proprie, bună pentru scopurile sale speciale ; înlătură fără multe mofturi pe profesorul de cînt, și se apucă de treabă cu temei și cu un succes atît de mare, încît în scurtă vreme muzica ajunse elementul cel mai important în viața religioasă a coloniei.

Majoritatea melodiilor de coral luate din Europa îi păreau mult prea afectate, prea complicate și artificiale ca să fie potrivite pentru oile sale. El voia să facă ceva nou și să facă mai bine, alcătui deci o muzică mai conformă, mai apropiată de simplitatea lor sufletească, dîndu-le posibilitatea să ridice calitatea exercițiilor lor la o perfecțiune simplă și modestă, specifică. Fu stabilită, cu temerară celeritate, o teorie a melodiei. Decretă ca în fiecare gamă să existe „stăpîni" și „slugi". Hotărînd să considere acordul de trei sunete drept centrul melodic al oricărei tonalități date, numi sunetele constituind acest acord „maeștrii", celelalte note ale gamei rămînînd „slugi". Așa că, într-un text, silabele accentuate trebuia să fie reprezentate de fiecare dată de un maestru, cele neaccentuate urmînd a fi reprezentate de slugi.

În ceea ce privește armonia, recurse la un procedeu sumar. Stabili tabele de acorduri pentru toate tonalitățile posibile și, cu ele la îndemînă, fiecare își putea scrie destul de lesne melodiile sale pe patru sau cinci voci, stîrnind în felul acesta în comunitate un adevărat val de furie componistică. În scurtă vreme nu mai exista baptist de ziua a șaptea, fie el bărbat sau femeie, care, văzînd cît de ușor e, să nu-l imite pe maestru și să nu compună.

Partea de teorie care încă scăpase de purificarea vajnicului bărbat era ritmul. Îndeplini și această operație cu un succes dintre cele mai categorice. Compoziția lui urmărea cu grijă cadența cuvintelor, Beissel prevăzînd, pur și simplu, silabele accentuate cu note mai lungi, iar pe cele neaccentuate cu note mai scurte. Nu-i trecuse prin cap să prevadă un raport stabil între valorile notelor, și tocmai prin asta asigură metricii sale o flexibilitate considerabilă. Că aproape toată muzica vremii era scrisă în măsuri de timp de lungimi egale, ce se repetă, adică în tacte, sau nu știa, sau nu se sinchisea. Această

ignoranță însă, sau nepăsare, îi folosea mai mult ca orice, deoarece ritmul lor plutitor dădea unora din compozițiile sale, în special celor în proză, un efect extraordinar. Omul acesta puse ordine în domeniul muzicii cu aceeași îndărătnicie cu care urmărea fiecare din țelurile sale. Își strînse laolaltă ideile privitoare la teorie și făcu din ele o prefață la cartea despre *Turturea*. Muncind fără întrerupere, puse pe muzică toate poeziile din *Muntele de tămîie*, unele chiar de două sau de trei ori, și compuse arii pentru toate imnurile scrise de el pe vremuri, și pe deasupra și pentru multe din cele provenite de la discipolii și discipolele sale. Și, ca și cum atît n-ar fi fost de ajuns, scrise și o serie de coruri ample, ale căror texte erau luate direct din *Biblie*. Lăsa impresia că urmărea să pună pe note, după rețeta sa, toată *Sfînta scriptură ;* era într-adevăr omul căruia putea să-i dea prin cap o asemenea idee. Dacă nu merse pînă acolo, fu pentru că trebuia să consacre o mare parte din timp executării operelor sale, cultivării interpreților și învățămîntului vocal — și pe acest tărîm obținu rezultate pur și simplu extraordinare. Prea era insolită, prea era stranie muzica de la Ephrata, ne spunea Kretzschmar, ca să poată fi acceptată de lumea dinafară, și de aceea, cînd secta baptiștilor germani de ziua a șaptea a încetat a mai înflori, se cufundă, practic, în uitare. Dar s-a păstrat totuși, prin decenii, o vagă, legendară amintire a ei, și întrucîtva se mai putea determina caracterul ei bizar, emoționant. Sunetele emise de cor ar fi imitat, se zice, o delicată muzică instrumentală și ar fi trezit în ascultători un sentiment de blîndețe și de pietate. Totul se cînta în falset și cîntăreții aproape nu deschideau gura, nici buzele nu le mișcau, iar efectul acustic era minunat. Se zice că se îndrepta, în felul acesta, în sus, spre tavanul nu prea înalt al casei de rugăciuni și părea că de acolo se lăsa în jos, plutind angelic deasupra capetelor mulțimii, altfel decît erau oamenii deprinși, altfel în orice caz decît orice cîntec bisericesc cunoscut.

Kretzschmar povestea că tatăl său, în tinerețe, avusese adesea prilejul să asculte această muzică, și chiar și la bătrînețe le mai vorbea alor săi despre ea, și totdeauna i se umezeau ochii. Petrecuse în timpul acela o vară lîngă Snowhill și, într-o vineri seara, la începutul sabatului, se dusese călare acolo, să facă pe spectatorul fără plată în fața casei de rugăciuni. După aceea însă venise în fiecare vineri ; cînd soarele pornea spre asfințit, se simțea împins de un dor irezistibil, punea șaua pe cal și străbătea cele trei mile, ca să asculte această muzică nemaipomenită. Era ceva de nedescris, nu putea fi comparat cu nimic pe lume. Și doar umblase, asistase — povestea Kretzschmar-bătrînul — la opere englezești, franțuzești, italienești ; acelea erau muzică pentru urechi, a lui Beissel avea însă o rezo-

nanță care pătrundea în suflet, adînc, și era, nici mai mult, nici mai puțin, decît o cerească anticipare.

O artă mare, fu concluzia conferențiarului, e aceea care, ca să zicem așa, în afara și a timpului, și a propriei sale evoluții grandioase în sînul lui, e în stare să-și creeze în istorie o istorie aparte, a sa, și, pe drumuri ocolite și șterse de vremi, duce la aceste extazuri nemaiîntîlnite !

Îmi amintesc, parcă ar fi fost ieri, cum am plecat acasă cu Adrian după conferința asta. Deși n-am vorbit mult, o bună bucată de vreme nu ne venea să ne despărțim și, din fața casei unchiului său, pînă unde îl însoțisem, m-a condus la farmacie, după care am mers din nou cu el pînă în Parochialstrasse. De altfel, asta se întîmpla destul de des. Rîdeam amîndoi pe seama lui Beissel, acest dictator neînsemnat, și a amuzantei sale energii creatoare, și am căzut de acord că reforma sa muzicală amintește mult de pasajul din Terentiu în care se spune : „Fii absurd cu rațiune". Dar atitudinea lui Adrian față de ciudatul fenomen diferea de a mea într-un chip atît de caracteristic, încît în curînd mă preocupă mai mult decît obiectul însuși. Și anume, spre deosebire de mine, ținea ca, chiar și batjocorind, să-și păstreze libertatea de a admira — dreptul, ca să nu zic *Privilegiul*, *prerogativa* de a menține o distanță care să-i lase posibilitatea unei binevoitoare toleranțe, a unui acord condiționat, cuprinzînd, laolaltă cu semiadmirația, zeflemeaua și hilarul. În general, această pretenție la ironie distantă, la o obiectivitate cu siguranță mai puțin preocupată de onoarea cauzei cît de cea a libertății personale, mi s-a părut întotdeauna un semn de trufie puțin obișnuit. La un om atît de tînăr cum era atunci Adrian, această atitudine avea, mi se va concede, ceva tulburător și prezumțios, de natură să inspire îngrijorare cu privire la salvarea sufletului său. Firește, era și foarte impresionantă pentru un coleg cu o structură intelectuală mai simplă, și cum mi-era tare drag, mi-era dragă și trufia lui — probabil că de dragul ei îl iubeam. Da, așa trebuie să fi fost, această aroganță trebuie să fi constituit motivul principal al afecțiunii înfricoșate pe care i-am purtat-o toată viața în inimă.

— Lasă-mi specimenul în pace, zicea el, pe cînd ne plimbam, cu mîinile înfundate în buzunarele paltonului, prin ceața hibernală care învăluie felinarele de gaz aerian, mi-e simpatic. Cel puțin avea un simț al ordinii, și mai bine o ordine absurdă, decît nici una.

— Doar n-ai de gînd, răspundeam eu, să iei serios apărarea unei ordini arbitrare atît de absurde cum e aceea de „stăpîni și slugi". Imaginează-ți cum trebuie să fi sunat imnurile lui Beissel : fiecare silabă accentuată cu o notă dintr-un acord de trei sunete !

— În orice caz, nu sentimental, zise el, ci riguros disciplinat, și asta spre lauda lui. Consolează-te, spunîndu-ți că fanteziei — pe care tu desigur o situezi pe o treaptă mult mai înaltă decît disciplina — îi ma irămîne destul cîmp de mișcare să utilizeze cu deplină libertate sunetele-slugi. Îi venise să rîdă de această expresie și hohoti, aplecîndu-se în jos, spre trotuarul ud. Caraghios, zisese el, foarte caraghios. Dar un lucru trebuie să admiți : legea, orice lege, are un efect refrigerent, și în muzică e cuprinsă atîta căldură, căldură de grajd, căldură bovină aș zice, încît poate că are nevoie de tot felul de legi refrigerente — și de altfel le-a și căutat, întotdeauna, ea însăși.

— Poate că e ceva adevărat în spusele tale, admisei eu. Dar Beissel al nostru nu-i un exemplu convingător în sensul ăsta. Uiți că ritmul lui dezordonat, lăsat în seama sentimentului, atîrna cel puțin tot atît de mult în balanță. Și apoi, el inventase un fel de a cînta — în sus, spre tavan, în așa fel încît cîntecul să se întoarcă de acolo, să plutească într-un falset serafic — care trebuie să fi fost fermecător, și să fi redat muzicii toată căldura „bovină" pe care i-o eliminase cu pedanta lui refrigerare.

— Ascetică, ar fi zis Kretzschmar, răspunse el, cu ascetica lui refrigerare. Și ar fi avut perfectă dreptate tata Beissel. Muzica face, întotdeaua, anticipat, penitență spirituală, pentru a-și ispăși senzualitatea viitoare. Vechii flamanzi și-au impus, în cinstea Dumnezeului lor, artificiile cele mai afurisite și, din cîte se spun, erau fără milă în purificare, le meștereau astfel încît să iasă totul absolut nesenzual, curată socoteală pe note. Apoi însă au început să *cînte* aceste exerciții de ispășire, le-au încredințat suflului sonor al vocii omenești, care fără îndoială că este materialul cu cea mai mare „căldură de grajd" ce poate fi imaginat...

— Crezi ?

— Cum să nu cred ! Nici nu se poate compara, în materie de căldură de grajd, cu vreunul din sunetele instrumentale anorganice. O fi ea abstractă, vocea omenească — omul abstract, dacă vrei ; dar e un fel de abstracție cam cum e abstract un corp omenesc dezbrăcat — e aproape un *pudendum* [1].

Tăcui tulburat. Gîndurile mă purtară departe îndărăt, în viața noastră, în viața lui.

— Asta-i muzica ta, zise el. (Mă enerva felul lui de a se exprima, urmărind să dea de înțeles că muzica ar fi mai mult preocuparea mea decît a lui.) Asta-i, așa cum o vezi, și așa a fost dintotdeauna. Rigoarea ei, sau ceea ce poți numi moralismul formei ei,

[1] Lucru de rușine (lat.).

trebuie să țină loc de justificare pentru fascinația realității sale sonore.

O clipă pricepui că sînt cel mai vîrstnic, mai matur.

— Unui dar al vieții, ca să nu zic unui dar divin, cum e muzica, răspunsei, n-ar trebui să scoți în relief cu sarcasm antinomiile, care nu pot fi decît dovada plenitudinii sale. Ea trebuie iubită.

— Tu consideri iubirea pasiunea cea mai puternică ? întrebă Adrian.

— Știi tu vreo alta ?

— Da, interesul.

— Prin asta vrei să înțelegi o iubire căreia i s-a extras căldura animală ?

— Hai să cădem de acord asupra acestei definiții ! spuse el rîzînd. Noapte bună !

Ajunsesem din nou în fața casei Leverkühn, și Adrian deschise poarta.

IX

Nu privesc îndărăt și mă feresc să număr filele care s-au strîns teanc între precedenta cifră romană și cea pusă aici, deasupra. Nenorocirea — e-adevărat, o nenorocire cu totul neprevăzută — s-a produs, și ar fi inutil să mă pierd în tînguiri și scuze din pricina asta. Problema de conștiință, anume, dacă n-aș fi putut și dacă n-ar fi trebuit să o evit, atribuind pur și simplu cîte un capitol separat fiecăreia din conferințele lui Kretzschmar trebuie să o resping. Fiecare secțiune distinctă a unei opere are nevoie de o anumită pondere, de o anumită dimensiune semnificativă pentru întreg ansamblul, și această pondere, această importanță dimensională, conferințele o cîștigă numai în totalitatea lor (așa cum am vorbit despre ele) — iar nu fiecare separat.

Dar de ce le atribui o însemnătate atît de mare ? De ce m-am văzut determinat să le redau cu atîta belșug de amănunte ? Nu e prima oară că spun motivul. Pur și simplu pentru că Adrian ascultase atunci aceste lucruri, că ele îi puneau în mișcare inteligența, își făceau cuib în inima lui, ofereau imaginației sale un material care ar putea fi numit și hrană, sau poate stimulent, căci pentru fantezie e unul și același lucru. În mod necesar deci, trebuie luat martor și cititorul ; pentru că nu se scrie o biografie, nu se descrie evoluția

unei existențe spirituale fără ca și cel pentru care este scrisă această biografie să fie pus în situația de școlar, de învățăcel, în ale vieții și ale artei, atent, dornic de a învăța, cînd cercetînd de aproape, cînd încercînd să pătrundă, anticipînd viitorul. Iar cît privește muzica, în special, dorința și străduința mea este de a pune pe cititor în situația de a veni în contact cu ea întocmai în același fel în care a venit și regretatul meu prieten. Iar pentru asta cuvintele dascălului său îmi par demne de luat în seamă, ba chiar indispensabile.

Iată de ce spun, în glumă, că față de acei care la capitolul, de altfel monstruos, al conferințelor s-au făcut vinovați, sărind pasaje, sau citind superficial, trebuie procedat cum a procedat Laurence Sterne cu o auditoare imaginară, care s-a trădat printr-o întrerupere că a avut momente de neatenție și autorul a trimis-o, din această cauză, la un capitol precedent să-și completeze lacunele în cunoașterea desfășurării epice. Mai tîrziu, după ce și-a completat informația, doamna și-a reluat locul în comunitatea narativă, primită cu binevoitoare voioșie.

Mi-au venit în minte astea toate, pentru că Adrian, ca elev în ultima clasă de liceu, într-o vreme deci cînd eu eram plecat la Giessen, la Universitate, a început, la sugestia lui Kretzschmar, să învețe englezește în particular — disciplină în afara domeniului didactic umanist — și citea cu mare plăcere scrierile lui Sterne, dar îndeosebi operele lui Shakespeare, al căror profund cunoscător și pasionat admirator era organistul. Pe firmamentul spiritual al acestuia, Shakespeare și Beethoven constituiau o constelație a Gemenilor, autotluminătoare, și tare-i plăcea să dezvăluie elevului său afinități și concordanțe în principiile și metodele de creație ale celor doi titani — pildă cît de departe mergea influența educativă a gîngavului asupra prietenului meu, dincolo de aceea a unui profesor de pian. În această ipostază trebuia să-i transmită principii elementare, copilărești, ceea ce era într-un straniu contrast cu faptul că, în același timp, și, ca să zic așa, în mod accesoriu, îl punea într-un prim contact cu lucrurile cele mai măreție, îi deschidea porțile imperiului literaturii universale, îl ispitea cu incursiuni anticipatorii și stimulante, în teritoriile imense ale romanului rus, englez, francez, îl îndemna să se ocupe de lirica lui Shelley și a lui Keats, Hölderlin și Novalis, îi dădea să citească pe Manzoni și pe Goethe, Schopenhauer și pe maestrul Ekkehart. Prin scrisorile sale și prin viu grai, cînd veneam acasă în vacanța mare, Adrian mă făcea părtaș la aceste izbînzi ale sale, și nu vreau să tăgăduiesc că, deși îi știam iuțeala și facilitatea de asimilare, îmi făceam griji de teama unei excesive oboseli pe care le constituiau, desigur, aceste explorări premature

pentru organismul său tînăr. Fără îndoială că ele însemnau un exces îngrijorător în pregătirile lui pentru examenul de absolvire în preajma căruia se afla și despre care, cum era de așteptat, vorbea cu dispreț. Adesea arăta palid — și asta nu numai în zilele cînd era apăsat, tulburat de migrena sa ereditară. Era evident că dormea prea puțin, pentru că noaptea citea. Nu m-am ferit să mărturisesc îngrijorarea mea și lui Kretzschmar și să-l întreb dacă nu vedea în Adrian o fire care, din punct de vedere intelectual, mai curînd ar fi trebuit frînată decît stimulată. Dar muzicianul, cu toate că era cu atîția ani mai în vîrstă decît mine, s-a manifestat ca un partizan cu trup și suflet al tinereții nerăbdătoare, înfometată de cunoaștere, fără cruțare de sine, și era, în general, omul unui anume idealism dur, indiferent față de trup și de „sănătatea" lui pe care o disprețuia, socotind-o valoare filistină, ca să nu zic lașă.

— Da, dragul meu, zicea el (și nu mai pomenesc de bîlbîielile pe care i le provoca această polemică), dacă ești partizanul sănătății, află că aceasta n-a avut niciodată prea mult de-a face cu intelectul și cu arta e, mai curînd, într-un anume contrast cu ele și, în orice caz, nu s-au sinchisit prea mult una de alta. Eu n-am venit pe lume să fac pe „nenea doctoru", care avertizează împotriva lecturilor premature pentru simplu motiv că, pentru el, ar fi prematură toată viața. Și cred că nimic nu e mai lipsit de tact și mai brutal decît să vrei să știntuiești veșnic locului tineretul înzestrat sub pretextul că *nu-i încă matur*, și din trei vorbe, una să fie „asta nu-i pentru tine!" Lasă-l pe el să se pronunțe. Să vadă singur cum răzbește, dacă răzbește. E foarte lesne de priceput că abia așteaptă să se vadă scăpat din găoacea tîrgușorului ăstuia nemțesc.

Îmi primisem porția, și și-o primise și Kaisersaschern pe-a sa. Mă enervasem, pentru că punctul de vedere al lui „nenea doctoru" era departe de a fi și al meu. Pe altă parte, vedeam și înțelegeam foarte bine că Kretzschmar nu se mulțumea să fie numai profesor de pian și instructor pentru o tehnică de specialitate, ci că muzica însăși, obiectivul acestor lecții, dacă era predată unilateral și fără legătură cu alte domenii ale formei, ale gîndirii, ale culturii, îi apăreau mai curînd ca o specializare dăunătoare.

Și, într-adevăr, din cîte îmi povestea Adrian, o bună parte din lecțiile de pian, în vechea locuință oficială a lui Kretzschmar de lîngă catedrală, aveau ca obiect convorbirile despre filozofie și poezie. Cu toate acestea, cîtă vreme mai mergeam împreună la școală, puteam să-i urmăresc progresele zi cu zi. Familiarizarea cu claviatura și cu tonalitățile, pe care și-o însușise singur, i-au ușurat și i-au grăbit, firește, primii pași. Studia gamele conștiincios, dar din

cîte știu eu n-au folosit niciodată o metodă de pian, ci Kretzschmar îi dădea corale simple și — oricît apăreau de bizari la pian — psalmi pe patru voci de Palestrina, alcătuiți numai din acorduri perfecte și cîteva tensiuni armonice și cadențe ; apoi, cu timpul, mici preludii și fughete de Bach, *Invențiunile* pe două voci ale aceluiași, *Sonata facile* de Mozart, sonate într-o singură parte de Scarlatti. În afară de asta, nu pregeta să scrie el însuși mici piese, marșuri, dansuri, anume pentru Adrian, unele destinate a fi executate solo, altele la patru mîini, în care caz ponderea muzicală revenea partidei secunde, în timp ce prima, destinată elevului, era foarte ușor de executat, așa că acesta avea chiar satisfacția de a participa cu rol precumpănitor la o producție care, în întregul ei, apărea pe o treaptă de desăvîrșire tehnică superioară.

Într-un cuvînt, aveam de-a face cu ceva care semăna a educație de prinț, și îmi aduc aminte că am folosit expresia asta, cu oarecare malițiozitate, într-o convorbire cu prietenul meu, și îmi aduc aminte, de asemenea, cum el, cu rîsul lui scurt, caracteristic, a întors capul într-o parte, vrînd parcă să dovedească a nu fi auzit ce am spus. Fără îndoială, îi era recunoscător profesorului pentru un stil de învățămînt ce ținea seama de împrejurarea că elevul, prin nivelul general al dezvoltării sale intelectuale, nu se număra printre debutanții în această materie, de care se apropiase cu întîrziere. Kretzschmar n-avea nimic împotrivă, ci chiar îl încuraja pe acest tînăr vibrînd de inteligență să anticipeze și în muzică, să se ocupe de lucruri pe care un mentor mai pedant le-ar fi interzis, socotindu-le fleacuri. Căci, de-abia învățase să citească notele, că se și apucă să scrie și să experimenteze cu acorduri pe hîrtie. Mania lui din acea vreme, de a-și inventa necontenit probleme muzicale, pe care le rezolva ca pe niște probleme de șah, putea să inspire îngrijorare, pentru că era iminentă primejdia ca el să considere aceste invenții și aceste rezolvări de dificultăți tehnice drept veritabile compoziții. Astfel, stătea ore întregi încercînd să lege, în cel mai restrîns spațiu cu putință, acorduri care să cuprindă toate sunetele scării cromatice, și asta fără ca acordurile să fie deplasate cromatic, fără ca prin legare să se producă asperități. Sau se complăcea să construiască disonanțe foarte puternice și să inventeze pentru ele toate soluțiile imaginabile, dar care, tocmai pentru că în acord erau atîtea note contradictorii, nu mai aveau nimic comun, așa că sonoritatea aceea amară, asemenea unui semnal magic, stabilea raporturi între cele mai îndepărtate sunete și tonalități.

Într-o bună zi, începătorul într-ale armoniei îi adusese lui Kretzschmar, spre hazul acestuia, o descoperire făcută fără ajutorul nimănui : descoperirea contrapunctului dublu. Vreau să spun

că : îi dădu să citească două voci simultane, care puteau fi, fiecare, atît vocea de sus, cît și cea de jos, și care deci puteau fi schimbate între ele.

— Cînd ai să-l descoperi pe cel triplu, zise Kretzschmar, să-l păstrezi pentru tine. Nu vreau să știu de precipitările tale !

Nu-i stătea în fire să spună multe despre ce gîndea și făcea, și cel mult mie, în momente de relaxare, îmi mai destăinuia cîte ceva din speculațiile lui — în special din adîncirea în problema unității, a înlocuirii reciproce, a identității orizontalei cu verticala. În scurtă vreme își însuși o dexteritate — neliniștitoare pentru mine — în a inventa linii melodice ale căror sunete să poată fi suprapuse, sincronizate, combinate în armonii complicate — și invers, să stabilească acorduri cu multe sunete care să poată fi desfășurate în orizontala melodică.

În curtea școlii, între o oră de elină și una de trigonometrie, rezemat de vreun ieșind al zidului de cărămidă smălțuită, îmi vorbea cu plăcere de vraja acestor divertismente ale sale din orele de răgaz : transformarea intervalului în acord, adică a orizontalei în verticală, a succesivului în simultan, care îl preocupa mai mult decît orice. Simultaneitatea, susținea el, ar fi, în cazul acesta, elementul primar, căci sunetul însuși și armonicele lui superioare mai apropiate și mai îndepărtate ar însemna un acord, iar gama n-ar fi decît descompunerea analitică a sunetului în serie orizontală.

— Dar cu acordul propriu-zis, constituit din mai multe sunete, e cu totul altceva. Un acord cere să fie dus mai departe, și îndată ce-l duci mai departe, îndată ce-l rezolvi în altul, fiecare parte componentă a lui devine voce. Socotesc că niciodată într-o înlănțuire de acorduri n-ar trebui văzut altceva decît rezultatul mișcării vocilor, iar în sunetul ce alcătuiește acordul trebuie respectată vocea — acordul *nu* trebuie însă respectat, ci, desconsiderat ca subiectiv și arbitrar, atîta vreme cît nu i se poate justifica existența prin mersul conducerii vocilor, adică polifonic. Acordul nu este un mijloc armonic de desfătare, ci este însăși polifonia, iar sunetele care îl alcătuiesc sînt voci. Eu susțin că : ele sînt cu atît mai mult polifone, cu cît este mai polifon caracterul acordului, cu cît e mai disonant. Disonanța este etalonul virtualității sale polifonice. Cu cît un acord este mai disonant, cu cît cuprinde în sine mai multe sunete contrastante și acționînd în sens diferit, cu atît este mai polifon și cu atît mai pronunțat își are, fiecare sunet, amprenta de voce în simultaneitatea sonorității armonice.

Dînd din cap, îl privii o bucată bună de vreme, cu o nuanță de umor sarcastic.

— Ai să ajungi departe, zisei, în cele din urmă.

— Eu ? ripostă el în felul lui, întorcîndu-se. Vorbesc de muzică, nu de mine — e o mică deosebire.

Insista chiar asupra acestei deosebiri, și vorbea despre muzică de parcă ar fi vorbit despre o putere străină, un fenomen uluitor, dar care nu-l privea personal, vorbea despre ea într-un spirit critic și distant, și într-o oarecare măsură de sus în jos — dar, de vorbit, vorbea despre ea, și avea cu atît mai mult material la dispoziție, cu cît, în anii din urmă, ultimii pe care i-am petrecut împreună la școală, și în cursul primelor mele semestre universitare, experiența sa, cunoștințele sale în literatura muzicală universală sporiseră considerabil și cu repeziciune, încît în scurtă vreme distanța între ceea ce știa și ceea ce putea conferea acestei deosebiri, asupra căreia insista, un fel de evidență. Și dacă la pian, exersa piesete ca *Scene de copii* a lui Schumann sau cele două sonate mici ale lui Beethoven *Opus 49,* iar ca elev în ale compoziției armoniza foarte cuminte teme de coral, astfel încît tema să figureze la mijloc, între acorduri, în ce privește producția preclasică și clasică, romantică și post-romantică-modernă cîștiga, cu o repeziciune uluitoare, precipitată aproape, excesivă, o imagine generală vastă, intensă, chiar dacă pe alocuri incoerentă — natural, prin Kretzschmar, care prea era el însuși cu totul îndrăgostit — dar absolut cu totul — de ceea ce se crease în materie de muzică, pentru ca să nu ardă de nerăbdare să inițieze în această lume plină de relief, inepuizabil de bogată în stiluri, în caractere naționale, în valori de tradiție și în farmec personal, în modificări individuale și istorice ale idealului de frumusețe, un elev care știa să asculte cum știa Adrian : se scurgeau pur și simplu lecții întregi, în care îi cînta la pian, adică lecții prelungite dincolo de orice margini, în care Kretzschmar îi cînta tînărului, sărind de la una la alta, comentînd și încurcînd la nesfîrșit, caracterizînd așa cum îl știm de la conferințele sale de „utilitate obștească" — așa încît, în realitate, nu-ți puteai dori ceva mai captivant, mai pătrunzător, mai instructiv.

Cred că nu mai e nevoie să menționez că pentru un locuitor din Kaisersaschern prilejurile de a asculta muzică erau excepțional de rare. Dacă fac abstracție de divertismentele de muzică de cameră de la Nikolaus Leverkühn și de concertele de orgă de la catedrală, n-am fi avut de fapt nici o ocazie să ascultăm ceva, pentru că prin orășelul nostru se rătăceau nespus de rar vreun virtuoz în turneu sau vreo orchestră străină cu dirijorul ei. Intervenea, însă, Kretzschmar și, cu exemplificările lui atît de vii, satisfăcea, chiar dacă numai trecător și schițat, un dor, o nevoie de cultură, parte inconștientă, parte nemărturisită, a prietenului meu — cu atîta îmbelșugare, încît

aș putea vorbi de un talaz uriaș de trăire muzicală, care s-a prăvălit atunci, inundînd proaspăta lui receptivitate. După aceea au urmat ani de tăgadă și disimulare, în care a ascultat mult mai puțină muzică decît înainte, deși ocaziile ce i se ofereau erau infint mai prielnice.

Totul a început foarte firesc, profesorul demonstrîndu-i construcția sonatelor cu ajutorul operelor lui Clementi, Mozart și Haydn. Dar n-a trecut mult și a ajuns la sonata pentru orchestră, la simfonie, și acum îi exemplifica, în reducție pentru pian, unui Adrian care asculta încordat, atent, cu sprîncenele încruntate, cu buzele întredeschise, observînd și cele mai variate transformări determinate din timp și persoane ale acestei forme de manifestare a creației sonore absolute, cea mai bogată, adresîndu-se și sentimentului și intelectului, pe cele mai diverse căi, și îi cînta din opere instrumentale de Brahms și Bruckner, Schubert, Robert Schumann și ale altora mai noi, și ale celor mai noi, dintre care Ceaikovski, Borodin și Rimski-Korsakov, Antonin Dvorak, Berlioz, César Frank și Chabrier, cu care ocazie îi stimula continuu, prin comentarii făcute cu glas tare, capacitatea lui inventivă, solicitîndu-l să însuflețească orchestral silueta pianistică : „Aici cantilena pentru violoncel !“ striga profesorul. „Aici trebuie să vezi filate sunetele! Solo de fagot! Flautul face și el fiorîturile astea ! Tremolo de timpani. Trompoanele ! Aici intră viorile ! Citește partitura ! Fanfara mică de trompete o dau afară, n-am decît două mîini !“

Înfăptuia ce putea cu aceste două mîini, și adesea adăuga și cîntul glasului său pițigăiat, dar de loc supărător, ba chiar seducător prin muzicalitatea lui interioară și entuziasta justețe a expresiei. Sărea mereu de la una la alta, făcea tot felul de apropieri și ajungea la o încurcătură totală, în primul rînd pentru că avea nespus de multe în cap și, cum pomenea de una, îi fugea gîndul la alta, dar în special pentru că avea pasiunea de a face comparații, de a descoperi raporturile, de a dovedi influențele, de a dezvălui interdependența și împletirea fenomenelor de cultură. Pentru el era o adevărată plăcere, și ceasuri întregi încerca să-l facă sensibil pe elevul său la influența rușilor asupra francezilor, a italienilor asupra germanilor, a germanilor asupra francezilor. Îi povestea ce luase Gounod de la Schumann, ce avea César Frank de la Liszt, cum Debussy se sprijinea pe Musorgski și unde wagnerizau d'Indy și Chabrier. Tot cu prilejul acestor convorbiri instructive se apucase să demonstreze cum simpla contemporaneitate stabilea raporturi reciproce, între firi cu totul diferite, ca de pildă între Ceaikovski și Brahms. Îi cînta pasaje din opera unuia, care ar fi putut foarte bine să fi fost ale celuilalt. La Brahms, pe care îl prețuia foarte mult, îi semnala ele-

mentele arhaice și ale vechilor tonalități liturgice și cum acest element ascetic devenea la el un mijloc de sumbră bogăție, de întunecată plenitudine. Atrăgea atenția elevului său și-i lămurea cum genul acesta romantic, invocîndu-l vădit pe Bach, opunea în mod serios principiul polifonic celui al modulației colorate și îl respingea, îl obliga să se retragă. Și totuși asta nu însemna încă adevărata independență a vocilor, veritabila polifonie nu existase nici chiar la Bach, la care, e adevărat, găsim transmise tradițiile artei contrapunctice *à capella*, dar acesta, Bach, era un armonist din născare și nimic altceva — asta fusese el chiar și ca om al clavecinului bine temperat, această condiție prealabilă pentru orice artă armonică modulatorie mai nouă, și contrapunctul lui armonic nu avea în fond mai mult de-a face cu vechea polifonie vocală decît avea *al fresco*-ul acordic al lui Händel.

Și tocmai acesta era genul de expuneri cărora Adrian le pleca o ureche deosebit de atentă. Cînd discuta uneori cu mine, întîrzia bucuros asupra lor.

— Problema lui Bach, spunea el, stă cam așa : „Cum se poate concepe o polifonie armonică ?“ La cei mai noi întrebarea se pune oarecum mai altfel. La ei s-ar zice mai curînd : „Cum este posibilă o armonie care să creeze aparența de polifonie ?“ Ciudat, parc-ar avea conștiința încărcată — conștiința încărcată a muzicii homofone față de polifonie.

Nu mai e nevoie să spun că atîtea audiții l-au îndemnat, l-au împins către lectura stăruitoare a partiturilor, împrumutate parte din colecția personală a profesorului, parte de la biblioteca orășenească. Adesea îl găseam studiindu-le sau chiar făcînd exerciții de orchestrare. Pentru că, în lecțiile lui începuseră să pătrundă cunoștințe despre întinderea registrelor instrumentelor din orchestră luate fiecare separat (informații de altminteri de care fiul adoptiv al negustorului de instrumente muzicale nu mai avea de loc nevoie). Kretzschmar începuse să-i dea de orchestrat mici piese muzicale clasice, fraze izolate de pian, din Schubert sau Beethoven, și chiar instrumentarea acompaniamentului la pian al liedurilor : exerciții ale căror imperfecțiuni și erori de sonoritate profesorul le scotea în evidență și i le corecta. Cam în această perioadă avu loc și primul contact al lui Adrian cu glorioasa tradiție a liedului cult german care, după debuturi cam seci, erupe strălucit cu Schubert, pentru ca să-și sărbătorească apoi, cu Schumann, Robert Franz, Brahms, Hugo Wolf și Mahler, triumfuri naționale absolut incomparabile. Admirabilă întîlnire ! Eram fericit că puteam asista, că puteam participa la ea. O perlă, o minune cum e *Noapte cu lună* a lui Schumann și sensibilitatea gingașă a acompaniamentului ei în secundo ; alte com-

poziții pe versuri de Eichendorff ale aceluiași maestru, cum e piesa evocînd primejdiile și amenințările romantice ce pîndesc sufletul și care se încheie cu avertismentul moralizator : *Ferește-te ! Fii ager și voios !*, o descoperire și un succes ca *Pe aripile cîntului* de Mendelssohn, inspirație a unui muzician pe care Adrian mi-l lăuda mult, zicînd despre el că are, dintre toți, cea mai bogată metrică — ce fecunde teme de discuții ! La Brahms, compozitorul de lieduri, prietenul meu prețuia mai presus de orice stilul neobișnuit de sever și de nou al celor *Patru cîntece grave* compuse pe texte biblice, îndeosebi frumusețea religioasă din *O, moarte, cît ești de amară*. El căuta însă geniul lui Schubert, veșnic crepuscular, mîngîiat de adierea morții, și cu predilecție acolo unde acesta conferă cea mai desăvîrșită expresie unui destin de solitudine definit numai pe jumătate, dar inevitabil, ca în minunatul și fantasticul *Cobor din munți* al fierarului din Lübeck și în acel *De ce-ocolesc căile pe care-atîția merg* din *Călătorie în iarnă* și care începe atîta de sfîșietor :

Și doar nu am făcut nimic
Să fiu silit să fug de oameni . . .

Aceste cuvinte, și cele care urmează :

Ce neroadă năzuință
Mă-ndeamnă spre pustiu . . .

l-am auzit rostindu-le, cu indicație melodică, în șoaptă, pentru sine și, spre consternarea mea neuitată nici azi, cu lacrimi în ochi.

Natural că instrumentarea lui suferea de pe urma lipsei de experiență auditivă, și Kretzschmar socotea de datoria sa și ținea mult să-i ajute. În vacanța de sfîntul Mihail și în cea de Crăciun îl lua cu el (avînd și asentimentul unchiului) la reprezentațiile de operă sau la concertele care se întîmpla să aibă loc în orașele mai apropiate, la Merseburg, la Erfurt sau chiar la Weimar, să se împărtășească și din realizarea sonoră integrală a celor cunoscute sub formă de simple extrase sau cel mult din lectura partiturilor. În felul acesta a putut el să adune în suflet esoterismul solemn și pueril în același timp al *Flautului fermecat*, vraja irezistibilă din *Figaro*, demonicul clarinetelor grave din glorioasa operă a lui Weber, *Freischütz*, personaje înrudite printr-o aceeași dureroasă și sumbră ostracizare în blestem ca Hans Heiling sau Olandezul zburător, în fine sublima umanitate și fraternitate din *Fidelio* cu marea uvertură în do precedînd tabloul final. După cum s-a putut constata, aceasta a fost revelația cea mai impunătoare și mai absorbantă din tot ce a impresionat tînăra sa receptivitate. Zile întregi, după această seară, purta la el partitura *Leonora nr. 3* și o citea cînd și unde putea.

— Amice dragă, zicea el, probabil că nu m-au așteptat pe mine să vin să constat că aceasta este o perfecțiune muzicală ! Clasicism — da ; nimic rafinat, dar totul e măreț. Nu spun : *pentru că* e mare, căci există și măreție rafinată, dar aceea este în fond mult mai accesibilă. Spune-mi, ce crezi despre măreție ? După mine, să stai așa, față-n față, ochi în ochi cu ea, e cam dezagreabil, e o probă de curaj — în fond, i se poate oare suporta privirea ? Nu i-o poți suporta, rămîi agățat de ea. Ascultă-mă ce-ți spun, sînt din ce în ce mai dispus să recunosc că e ceva straniu în muzica asta a voastră. O dovadă de supremă energie — cîtuși de puțin abstractă, dar lipsită de obiect, o energie în stare pură, în eterul neatins — unde s-a mai pomenit așa ceva în univers ?! Noi, germanii, am luat din filozofie expresia „în sine" și o folosim în toate zilele, fără să facem multă metafizică. De aici nu mai merge, o asemenea muzică este energia în sine, este energia însăși, dar nu ca idee, ci în stare reală. Te obligă să reflectezi, e aproape o definire a lui Dumnezeu. *Imitatio Dei* — mă mir că nu-i interzis. Poate chiar că-i interzis. E, oricum, ceva care te pune pe gînduri — vreau să spun : e o temă care te obligă să reflectezi asupra ei. Uite : cea mai dramatică, cea mai plină de peripeții, cea mai palpitantă suită de evenimente, de mișcări, constituite numai în timp, din fragmentarea timpului, din împlinirea timpului, din organizarea timpului, e împinsă dintr-o dată, la simplul semnal repetat al trompeților, din exterior în domeniul acțiunii dramatice concrete. Toate astea sînt foarte nobile, de mare elevație morală, menținute la un nivel spiritual destul de sobru, chiar și în pasajele „frumoase" — nici scînteietor, nici prea fastuos, nici de un colorit prea excitant, ci pur și simplu magistral, magistral dincolo de orice expresie. Cum aduce și sucește și aranjează toate astea, cum e introdusă o temă și cum e abandonată, cum e rezolvată, cum în deznodămînt se prepară, germinează noul, cum figura secundară devine fecundă, astfel că nu rămîn pasaje de vid, de lîncezeală, cum ritmul alternează cu suplețe elastică, se accentuează, primește afluxuri din diferite părți, se umflă năvalnic, izbucnește într-un triumf impetuos, triumful însuși, triumful „în sine" — n-aș vrea să le spun tuturor acestora : „frumos", cuvîntul frumusețe mi-e aproape odios, are ceva prostesc, și lumea devine lubrică și bleagă cînd îl rostește. Dar e *bine*, e

bine dincolo de orice margine, poate că nici nu s-ar cuveni să fie mai bine...

Așa mi-a vorbit. Era un fel de a vorbi care, prin amestecul de stăpînire de sine intelectuală cu o ușoară febrilitate, avea asupra mea un efect nespus de mișcător : mișcător, pentru că Adrian remarca febrilitatea și se irita, își dădea seama că-i tremura glasul, încă neformat, de băiețandru, se indispunea și se îndepărta roșind.

Viața lui era străbătută atunci de un puternic avînt de cunoaștere muzicală, de palpitantă participare, pentru ca ani de zile după aceea să ajungă, în aparență cel puțin, la o totală stagnare.

X

În cursul ultimului său an școlar, într-a opta de liceu, Leverkühn începu, pe lîngă toate celelalte, studiul facultativ (pe care nu-l urmam nici eu) al ebraicei, trădînd astfel direcția în care se îndreptau planurile sale privitoare la alegerea unei profesiuni. „Reieși" (repet intenționat această expresie, pe care am folosit-o cînd am vorbit despre clipa în care m-a lăsat să întrezăresc, printr-un cuvînt rostit întîmplător, viața sa interioară religioasă) — reieși că vrea să studieze teologia. Apropierea examenului de absolvire îl obliga la o hotărîre, la alegerea unei facultăți, și el declară că alegerea lui era făcută ; o spuse ca răspuns la o întrebare a unchiului său, care ridică sprîncenele și exclamă : „Bravo !", o scrise din proprie inițiativă părinților săi la Buchel, care o primiră cu și mai multă satisfacție, și mi-o făcuse cunoscută și mie, mai dinainte, cu care prilej mă lăsă să întrevăd că înțelegea acest studiu nu ca o pregătire pentru rolul practic de păstor bisericesc și sufletesc, ci pentru o carieră universitară.

De bună seamă că îmi spusese asta ca un fel de consolare, și chiar consolare a fost, căci îmi era profund dezagreabil să mi-l imaginez candidat la un post de predicator, de paroh, sau chiar consilier consistorial sau episcop. De-ar fi fost măcar catolic cum eram noi ! Ascensiunea lui, ușor de închipuit, pe treptele ierarhiei, pînă sus, la rangul de prinț al bisericii, mi s-ar fi părut o perspectivă mai fericită, mai adecvată. Dar însăși hotărîrea lui, de a-și alege ca profesie învățătura despre Dumnezeu, fu un șoc pentru mine, și cred că m-am schimbat la față cînd mi-a făcut mărturisirea. De ce ? Dacă m-ar fi întrebat, nu știu dacă aș fi fost în stare

să-i spun ce altă meserie să-și aleagă. Propriu-zis nimic nu mi se părea destul de bun pentru el, adică : aspectul burghez, empiric al fiecărei cariere mi se părea că nu e de demnitatea lui, și zadarnic îmi aruncam privirea în jur după vreuna în a cărei exercitare — sub aspect profesional vorbind — să mi-l pot imagina la locul lui. Ambiția pe care o nutream pentru Adrian era totală, dar cu toate acestea am fost pătruns de groază pînă în măduva oaselor cînd mi-am dat seama — și mi-am dat perfect de bine seama — că el, în ce-l privea, făcuse alegerea din *trufie*.

Se întîmplase uneori să cădem de acord, sau mai bine zis : să ne alăturăm la opinia frecvent exprimată că filozofia ar fi regina științelor. Constatasem că ea ocupa, în mijlocul lor, un loc care ar fi corespuns celui ocupat de orgă între instrumente. Ea le-ar considera în ansamblu, le-ar concentra sub aspectul moral, le-ar ordona și ar purifica rezultatele tuturor domeniilor de investigare, într-o cosmogonie, o sinteză imperioasă și competentă, chintesență a sensului vieții, întru determinarea explicită a poziției omului în cosmos. Gîndurile privitoare la viitorul prietenului meu, la o „profesie" pentru el, m-au dus totdeauna la concluzii asemănătoare. Oricîtă neliniște mi-ar fi produs aceste gînduri în legătură cu sănătatea lui, năzuințele lui multilaterale, setea lui de cunoaștere, de trăire, împletită cu o critică dinamică, justificau asemenea visuri. Forma de existență cu cel mai universal caracter, aceea a unui erudit suveran multilateral și filozof, îmi păruse cea mai nimerită pentru Leverkühn și — mai departe nu m-a putut duce imaginația mea. Și acuma trebuia să aflu că, pe tăcute, în ce-l privea, mersese mai departe, că pe ascuns și, firește, fără să aibă aerul — căci el își formulă hotărîrea în cuvinte domoale și neutre — trecuse peste ambiția mea de prieten și o făcuse de rușine.

Dacă vrei, există totuși și o disciplină în care regina Filozofie devine ea însăși servitoare, devine știință auxiliară, sau, academic vorbind, „specialitate secundară", și aceasta este teologia. Acolo unde dragostea de înțelepciune se ridică la contemplarea esenței supreme, la izvorul originar al ființei, la învățătura despre Dumnezeu și despre cele dumnezeiești, acolo, s-ar putea spune, este culmea demnității științifice, acolo este atinsă cea mai înaltă și cea mai nobilă sferă de cunoaștere, piscul gîndirii : țelul cel mai elevat al intelectului înaripat. Cel mai elevat, pentru că aici toate științele profane, de pildă chiar a mea, filologia, și cu ea și istoria, și altele, devin simple instrumente în slujba cunoașterii celor sfinte — și chiar și acesta e un țel ce trebuie urmărit cu adîncă umilință, căci, precum spun cuvintele *Scripturii:* „este mai presus de orice rațiune",

iar spiritul omului ajunge la o mai cucernică, mai fidelă supunere decît i-ar fi fost impusă de orice altă savantă îngrădire profesională.

Toate acestea mi-au trecut prin minte cînd Adrian mi-a împărtășit hotărîrea sa. Dacă i-ar fi fost determinată de un anumit instinct de disciplină sufletească, adică din nevoia de a-și împăca intelectul său rece și omniprezent, pătrunzător și ager, răzgîiat de conștiința propriei sale superiorități, și de a-l încovoia sub rigoarea religiozității, aș fi fost împăcat. Nu numai că ar fi domolit puțin grija mea nelămurită pentru el, veșnic trează în ascuns, dar m-ar fi și mișcat profund pentru că *sacrificium intellectus* [1] presupus în mod obligatoriu în cazul cunoașterii contemplative a celeilalte lumi trebuie prețuit cu atît mai mult cu cît intelectul care se jertfește este mai puternic. Dar în fond eu nu credeam în umilința prietenului meu. Credeam în mîndria lui, eram, la rîndul meu, mîndru de ea, și în fond nu mă puteam îndoi că dintr-însa izvorăște hotărîrea lui. De aci amestecul de bucurie și teamă, care mi-a provocat spaima ce m-a cuprins la auzul hotărîrii sale.

El văzu uluiala mea și păru să o atribuie faptului că mă gîndeam la un al treilea, la profesorul lui de muzică.

— Ești convins că Kretzschmar va fi dezamăgit, zise Adrian. Știu că el ar fi dorit să mă consacru în întregime polihimniei. Ciudat cum vor oamenii să te facă s-apuci pe propriul lor drum. Nu poți să-i împaci pe toți. Dar lui totuși am să-i arăt că prin liturghie și istoria ei muzica participă la teologie — și încă într-o manieră mai practică și mai artistică decît în domeniul fizico-matematic, în acustică.

Afirmîndu-și intenția de a-i spune lucrurile acestea lui Kretzschmar, Leverkühn mi le spunea în fond mie, îmi dădeam foarte bine seama, și, rămas singur, le-am tot cîntărit în minte. Desigur, în raport cu știința despre Dumnezeu și despre serviciul divin, și artele — dar muzica în special — capătă, ca și științele profane, un caracter servant, auxiliar, și această idee era în legătură cu anumite discuții pe care le purtasem asupra soartei, pe de o parte foarte rodnice, a artei, dar melancolică, apăsătoare pe de alta, asupra emancipării ei de cult, și a laicizării ei culturale. Mi-am dat seama perfect : era dorința sa, atît personală cît și din punct de vedere al perspectivelor lui profesionale, să coboare muzica la rolul pe care îl ocupase pe vremuri — după opinia lui vremuri mai fericite — de subalternă a cultului, și această dorință contribuise de asemenea la alegerea profesiunii. Voia să vadă și muzica, la fel cu celelalte discipline profane de cercetări, supusă sferei căreia i se

[1] Sacrificiul intelectului (lat.).

consacra el însuși ca adept, și involuntar îmi pluti în fața ochilor o concretizare a opiniei lui, un fel de pictură barocă, o catapeteasmă uriașă, pe care, într-o atitudine de ofrandă umilă, toate artele și științele prezentau omagiul lor învățăturii despre Dumnezeu în plină apoteoză.

Cînd i-am vorbit despre viziunea mea, Adrian a rîs cu hohote. Era, atunci, foarte bine dispus, gata să glumească — lucru ușor de înțeles ; clipa cînd îți iei zborul, a zorilor libertății, cînd porțile școlii se închid în urma noastră, cînd găoacea în care am crescut se sfarmă și în față ni se deschide lumea întreagă, nu-i oare cea mai fericită sau, în orice caz, cea mai plină de emoționante nădejdi din toată viața ? În excursiile sale muzicale cu Wendell Kretzschmar prin orașele mai mari din vecinătate, Adrian sorbise cu anticipație, de cîteva ori, din viața lumească ; acum Kaisersaschern, orașul vrăjitoarelor și al nerozilor, al depozitului de instrumente muzicale și al mormîntului imperial din catedrală îi dădea dezlegare, îl elibera definitiv, și n-avea să se mai întoarcă, să hălăduiască pe străzile sale decît ca musafir, cu zîmbetul pe buze, ca unul care mai văzuse și altele.

Așa să fi fost ? L-a dezlegat vreodată Kaisersaschern de-a binelea ? Nu-și lua el oare orașul cu sine, oriunde se ducea, și nu orașul îi dicta oricînd credea el că dictează ? Ce-i libertatea ? Numai nepăsarea e liberă. Ce-i caracteristic nu e liber niciodată ; poartă pecete, e determinat, înlănțuit. Nu era oare „Kaisersaschern" cel ce se exprima în hotărîrea prietenului meu de a studia teologia ? Adrian Leverkühn și acest oraș — laolaltă trebuia să ducă la teologie ; ulterior m-am întrebat la ce altceva mă așteptasem. S-a consacrat, mai tîrziu, componisticii. Dar, dacă muzica scrisă de el era foarte temerară — fost-a ea cumva muzică „liberă", muzică la îndemîna tuturor ? Nu, n-a fost. A fost muzica unuia care niciodată n-a putut evada, nu s-a putut elibera ; a fost, pînă în miezul celei mai tainice împletiri de geniu și de grotesc, pînă în fiece ecou și suflu de criptă ce răzbea din ea, o muzică specifică, muzica din Kaisersaschern.

Adrian era, zic, pe vremea aceea, foarte bine dispus, și cum să nu fi fost ! Dispensat de examenul oral pe baza maturității lucrărilor sale scrise, se despărțise, mulțumindu-le pentru ajutorul și încurajarea lor, de profesorii săi, la care respectul pentru facultatea aleasă îndepărta jignirea secretă produsă întotdeauna de ușurința disprețuitoare cu care învăța. Totuși, venerabilul director al „Doctei școli a fraților vieții simple", un pomeranian pe nume doctor Stoientin, care îi fusese profesor de elină, germană medievală și ebraică,

în audiența particulară de despărțire ce i-o acordase, nu pierdu prilejul să-i dea un avertisment în această privință.

— *Vale* [1], i-a zis, și Dumnezeu să te ocrotească, Leverkühn. Binecuvîntarea mea vine din inimă și, fie că dumneata ești de aceeași părere, fie că nu, am sentimentul că îți poate fi necesară. Ești un om cu multe daruri, și o știi — cum să n-o știi ? Știi, de asemenea, că Cel-de-sus, de la care vin toate, el ți le-a încredințat, pentru că lui vrei să i le închini. Ai dreptate : meritele naturale sînt meritele Domnului în noi, nu ale noastre. Vrăjmașul lui, cel ce din trufie s-a prăbușit, el însuși e cel ce încearcă să ne facă să uităm asta. E un oaspe viclean, un leu furios, care umblă și caută să înghită pe cineva. Dumneata ești dintre aceia care au toate motivele să se ferească din calea lui. E un compliment pe care ți-l fac dumitale, adică celui ce ești din voia Domnului. Umilește-te, dragul meu, nu înfrunta pe nimeni, și să nu fii orgolios ; nu uita că mulțumirea de sine este egală cu prăbușirea și cu ingratitudinea față de Cel din a cărui milă ne vin toate !

Astfel i-a vorbit vajnicul pedagog, sub îndrumarea căruia, mai tîrziu, aveam să predau și eu la liceu. Adrian mi-a relatat surîzînd predica, într-una din multele noastre plimbări pe cîmp și prin pădure pe care le făceam atunci, în vacanța de Paște, la Buchel. A petrecut acolo cîteva săptămîni de libertate, după absolvire, și bunii lui părinți mă invitaseră și pe mine, să-i țin tovărășie. Îmi amintesc foarte bine de această convorbire, între doi hoinari, pe tema cuvintelor de avertisment ale lui Stoientin, în special asupra locuțiunii „meritele naturale" de care se folosise în cuvîntarea de rămas bun. Adrian mi-a demonstrat că o luase din Goethe, care se folosea cu plăcere de ea, sau mai spunea adesea „merite înnăscute", încercînd prin paradox să elimine caracterul moral al cuvîntului merit, și, invers, să încerce să înalțe „naturalul înnăscut" la un nivel extramoral aristocratic. De aceea se ridica împotriva invitației la modestie, care vine totdeauna din lipsuri naturale, declarînd : „Numai golanii sînt modești !" Domnul director Stoientin folosise însă cuvîntul goethean mai curînd în spiritul lui Schiller, pentru care libertatea era totul și, de aceea, el, Schiller, stabilea între talent și merit personal o distincție morală și despărțea categoric meritul și norocul, pe care Goethe le vedea legate indisolubil. Asta făcea și directorul cînd numea natura Dumnezeu, și meritelor noastre înnăscute le spunea meritele sădite de Domnul în noi, și care se cuvin a fi purtate cu umilință.

[1] Mergi sănătos ! (lat.).

— Nemții, spuse proaspătul student ținînd un fir de iarbă între buze, au un fel de a gîndi foarte larg și o predispoziție inadmisibilă pentru combinații, vor totdeauna și una și alta, vor totul. Sînt în stare să descopere, cu multă cutezanță, la mari personalități, principii de gîndire și de viață absolut antitetice. Apoi le încurcă, folosesc formulele unuia în spiritul altuia, le amestecă toate, și își închipuie că pot împăca libertatea cu noblețea, idealismul cu ingenuitatea. Probabil că nu se poate.

— Le au pe amîndouă, am răspuns eu, altminteri n-ar fi reușit să le scoată la iveală. Un popor înzestrat.

— Un popor confuz, stărui el, iar pentru ceilalți, tulburător.

De altfel, numai rareori filozofam noi în felul ăsta, în săptămînile acelea campestre și lipsite de griji. În general, pe atunci el era mai dispus la rîs și la fleacuri, decît la convorbiri metafizice. Am pomenit mai demult de gustul său pentru comic, de nevoia de comic, și de aplecarea spre haz, spre rîsul pînă la lacrimi, dar aș oferi o imagine greșită despre Leverkühn dacă nu i-aș da cititorului posibilitatea să lege această exuberanță de caracterul lui. N-aș vrea să vorbesc de umor ; în urechea mea cuvîntul sună prea tihnit și moderat ca să i se potrivească. Pofta de rîs părea mai curînd un refugiu, o evadare, o destindere ușor orgiacă — și mie nu mi-a plăcut niciodată și n-am socotit-o neprimejdioasă față de rigorile vieții, care sînt produsul însușirilor extraordinare. În zilele acelea, privirile retrospective la anii de liceu lăsați în urmă, la colegii poznași, la profesorii cu ticuri, erau prilejuri de a le da frîu liber, și desigur că nu lipseau amintirile unor întîmplări vechi, de pe la începutul școlii, evocările unor reprezentații de operă prin orașe mai mici de provincie care în empirismul lor nu fuseseră lipsite de incidente burlești, ce nu lezau însă sfințenia operei în sine. Astfel, în *Lohengrin*, trebuise să suporte odată un rege Henric burtos, cu picioare strîmbe, cu o gură neagră, rotundă, și o barbă ca un sac îmblănit, din care țîșnea o voce tunătoare de bas. Adrian se prăpădea de rîs cînd povestea — și acesta e numai un exemplu, poate că unul prea concret, dintre pretextele izbucnirilor lui nestăpînite de ilaritate. Adesea motivul era mult mai puțin consistent, o simplă gafă, și mărturisesc că aveam veșnic oarecare dificultăți în a-l urma. Mie nu-mi place rîsul chiar atît de mult, și cînd Adrian izbucnea în hohote, îmi aminteam totdeauna, fără să vreau, de o poveste pe care tot de la el o auzisem. Era din *De civitate Dei* [1] a lui Augustinus, și spunea că Ham, fiul lui Noe

[1] *Despre cetatea lui Dumnezeu,* vestită lucrare teologică din secolul al V-lea.

și tatăl lui Zoroastru, magul, a fost unicul om care a rîs la nașterea sa, ceea ce nu s-ar fi putut întîmpla fără ajutorul diavolului. Amintirea aceasta ajunsese să mă obsedeze, dar desigur că nu era decît un accesoriu al altor inhibiții ; privirea pe care i-o aruncam, pornită din adîncul meu, era poate prea severă, și nu destul de lipsită de neliniște ca să-l pot urma în izbucnirile lui de veselie. Poate că mă făcea inapt pentru asta și o oarecare lipsă de căldură, o rigiditate a firii mele.

Mai tîrziu și-a găsit, în anglistul și scriitorul Rüdiger Schildknapp, pe care l-a cunoscut la Leipzig, un partener cu mult mai potrivit pentru toanele lui, ceea ce mi-a stîrnit totdeauna un pic de gelozie.

XI

La Halle pe Saale tradițiile teologice și cele filologice-pedagogice se împletesc strîns, mai ales în figura istorică a lui August Hermann Francke, patronul orașului ca să zic așa — acel educator pietist care a întemeiat acolo, la sfîrșitul secolului al XVII-lea, adică scurtă vreme după înființarea Universității, faimoasa Fundație Francke, ce consta din școli și orfelinate, un om împletind în persoana și virtuțile sale interesul pentru devoțiunea divină cu cel pentru umanism și filologie. Iar Institutul biblic Canstein, această primă autoritate în materie de revizuire a operei lingvistice a lui Luther, nu constituie oare o legătură între religie și critica textelor ? În afară de asta, pe atunci activa la Halle un eminent latinist, Heinrich Osiander, și eu ardeam de dorința de a deveni discipolul lui ; ceva mai mult, după spusele lui Adrian, catedra de istorie bisericească a profesorului D. Dr. [1] Hans Kegel cuprindea un număr neobișnuit de materii de istorie profană, fapt de care voiam să mă folosesc, pentru că intenționam să iau istoria ca specialitate secundară.

Era deci perfect justificat sub aspect intelectual faptul ca după studii de cîte două semestre la Jena și la Giessen să mă hotărăsc să trec la sînul Almei Mater Hallensis [2], care prezenta de altfel pe scara valorii didactice avantajul identității cu Universitatea Wittenberg, pentru că la redeschiderea ei, după războaiele napoleoniene, fusese contopită cu aceasta. Cînd am dat de el, Leverkühn era înscris de o jumătate de an acolo, și nu tăgăduiesc că motivul personal al prezenței lui a influențat puternic, ba chiar precumpănitor, hotărîrea mea. Scurt timp după sosirea sa m-a invitat, evident, dintr-un sentiment de singurătate și părăsire, să viu la el, la Halle, și dacă a mai trebuit să treacă vreo cîteva luni de zile pînă să pot răspunde chemării lui, eram pregătit pentru asta din primul moment, ba chiar poate că nici nu ar fi fost nevoie de invitație. Propria mea dorință de a fi aproape de Adrian, să văd cum o duce, ce progrese face și cum i se dezvoltă însușirile în atmosfera libertății universitare ; această dorință de a trăi în contact zilnic alături de Leverkühn, de a-l supraveghea, de a fi cu ochii pe el, ar fi fost, probabil, suficientă în sine, să mă poarte într-acolo. La asta s-au adăugat, cum am spus, motivele practice în legătură cu studiile mele.

Firește că filele acestea nu pot oglindi cei doi ani de tinerețe pe care i-am trăit la Halle alături de prietenul meu, și al căror curs era întrerupt de vacanțele petrecute la Kaisersaschern și la ferma tatălui său, decît în imagini tot atît de sumare ca și anii de școală. Fost-au ani fericiți ? Da, au fost, în sensul că au constituit sîmburele unei perioade de viață cînd, cu simțăminte proaspete, priveam, cercetam și asimilam — fericiți și în sensul că mi-i petreceam alături de un tovarăș de copilărie care mi-era drag și a cărui ființă, a cărui viață și problemele ei, al cărui viitor mă interesau, în fond, mai mult decît al meu propriu. Viitorul meu era simplu ; n-aveam nevoie să-i consacru prea multe gînduri ci doar, prin muncă sîrguincioasă, să-i creez premise pentru rezolvarea propusă. Viitorul lui Adrian era de altă categorie, mai înaltă, și, într-un sens, mai enigmatică, o problemă pentru a cărei urmărire grija propriului meu viitor îmi lăsa totdeauna și timp destul, și destule puteri sufletești ; și dacă șovăi să recunosc acelor ani calificativul, de altminteri totdeauna îndoielnic, de „fericiți", e pentru că, prin viața noastră comună, eu am fost mai mult atras în sfera lui de studii decît Leverkühn într-a mea și fiindcă mie atmosfera teologică nu mi se potrivea, nu-mi pria, și a trăi în ea constituia pentru mine o apăsare, mă stingherea lăuntric. Mă simțeam, la Halle — unde atmosfera spirituală era, de secole, plină de controverse religioase, vreau să spun : de acele gîlcevi și dispute intelectuale din totdeauna dăunătoare năzuinței spre cultură umanistă — mă simțeam acolo, zic, cam așa cum se simțise unul dintre antecesorii mei științifici, Crotus Rubianus, care pe la 1530 fusese canonic la Halle și căruia Luther nu-i spunea decît „epicu-

[1] Prescurtare pentru „doctor în teologie".
[2] Universitatea din Halle (lat.).

reanul Crotus" sau chiar „Dr. Kröte, linge-blidele cardinalului de Mainz". Îi mai zicea și „scroafa diavolului, scroafa papii", și nu încape îndoială că Luther era un bădăran insuportabil, cu toate că era un om mare. Întotdeauna am fost îndurerat gîndind la sentimentul de opresiune pe care reforma l-a generat în spirite de felul lui Crotus, din pricină că vedeau în ea năvala arbitrarului subiectiv în dogmele și orînduirile bisericii. În afară de asta, Crotus era unul dintre cei mai cultivați iubitori de pace, înclinat cu plăcere la concesii rezonabile ; nu era nici împotriva libertății folosirii potirului — fiind pus, firește, tocmai din pricina asta, în cele mai penibile încurcături, datorită asprimii îngrozitoare cu care superiorul său, arhiepiscopul Albrecht, pedepsea împărtășirea, sub ambele forme, astfel cum se practica ea la Halle.

Așa pățește toleranța, dragostea de cultură, dragostea de pace, cînd nimerește între focurile fanatismului. Halle a fost orașul cu primul episcop luteran : Justus Jonas, sosit acolo în 1541, unul dintre cei care, spre marea amărăciune a lui Erasmus, trecuse din tabăra umaniștilor într-a reformaților, cum au făcut și Melanchton și Hutten. Mai amarnică a fost însă, pentru înțeleptul de la Rotterdam, ura pe care Luther și ai săi o nutreau studiilor clasice, din care reformatorul personal avea destul de puține, și totuși, ele erau considerate a fi izvorul răzmeriței spirituale. Dar ceea ce se întîmpla atunci în sînul bisericii apostolice, insurecția arbitrarului subiectiv împotriva disciplinei obiective însăși, avea să se repete, o sută și ceva de ani mai tîrziu, chiar în sînul protestantismului : sub formă de revoltă a sentimentelor pioase și a divinei bucurii lăuntrice împotriva ortodoxiei împietrite, de la care, firește, nici un milog n-ar mai fi acceptat să primească o bucată de pîine ; sub formă de pietism deci, care a pus stăpînire, la înființarea Universității Halle, pe întreaga Facultate de teologie. Și ea, facultatea — orașul i-a rămas apoi multă vreme citadelă — asemenea luteranismului, odinioară, a însemnat o înnoire a bisericii, o reînsuflețire reformatoare a religiei atrofiate, căzută în indiferență generală. Și cîte unul ca mine se poate foarte bine întreba dacă aceste salvări mereu repetate ale cuiva ajuns cu un picior în groapă trebuie considerate, din punct de vedere cultural, îmbucurătoare, dacă nu cumva reformatorii ar trebui priviți mai curînd ca niște retrograzi, ca niște emisari ai nenorocirii. Într-adevăr, nu-ncape nici o îndoială că omenirea ar fi fost cruțată de nesfîrșite vărsări de sînge și de înspăimîntătoare sfîșieri lăuntrice, dacă Martin Luther n-ar fi restaurat biserica.

Mi-ar fi dezagreabil dacă după cele spuse mai sus aș fi socotit ca un om cu totul nereligios. Nu sînt nicidecum, ci am mai

curînd aceeași părere cu Schleiermacher, teolog la Halle și el, care definea religia ca fiind „simțul și gustul pentru infinit", și existența ei în om ca „o stare de fapt". Deci, nu cu formule filozofice are a face știința despre religie, ci cu un element lăuntric, sufletesc, dat. Asta amintește dovada ontologică a existenței lui Dumnezeu, care mi-a plăcut totdeauna mai mult decît toate și care, pornind de la ideea subiectivă a unei ființe supreme, ajunge la concluzia existenței sale obiective. Că în fața rațiunii rezistă tot atît de puțin ca și celelalte, a demonstrat-o, în cuvinte energice, Kant. Știința însă nu se poate lipsi de rațiune, și a voi să faci din simțul pentru infinit și din enigme eterne o știință înseamnă să constrîngi la apropiere două sfere fundamental străine una alteia, într-un mod care, în ochii mei, este nenorocit și de natură să le arunce într-o continuă confuzie. Sentimentul religios, pe care nu-l consider de loc străin inimii mele, este, cu siguranță, cu totul altceva decît religia pozitivă cu disciplina ei confesională. N-ar fi fost oare mai bine ca „starea de fapt" a simțului omenesc pentru infinit să fie lăsată în seama sentimentului de pietate, a artelor frumoase, a liberei contemplări, ba chiar și a cercetărilor exacte, care, sub aspectul cosmologiei, al astronomiei, al fizicii teoretice ar putea sluji acestui simț cu o abnegație absolut religioasă — în loc de a-l separa sub forma unei științe a spiritului și a face din el un eșafodaj de dogme ale căror adepți se războiesc de moarte de dragul unei conjuncții ? Pietismul, prin natura sa exaltată, dorea, natural, o separație riguroasă între devoțiunea religioasă și știință și susținea că nici o mișcare, nici o modificare în spațiul științific n-ar putea exercita vreo influență asupra credinței. Dar asta era o amăgire, o eroare, pentru că dintotdeauna, vrînd-nevrînd, teologia a fost influențată de curentele științifice ale vremii, a vrut întotdeauna să fie un copil al vremii ei, deși vremile îi făceau din ce în ce mai multe greutăți și o împingeau spre colțul anacronismelor. Există oare vreo altă disciplină care prin simpla rostire a numelui să ne dea sentimentul că sîntem purtați în trecut, în secolul al XVI-lea, al XII-lea ? Nimic, nici o adaptare, nici o concesie făcută criticii științifice nu mai ajută aici. Ceea ce reușesc acestea să producă nu este decît o înfiripare hibridă, jumătate știință și jumătate credință în revelație, ea însăși pe calea abandonului. Ortodoxia însăși a făcut greșeala de a lăsa rațiunea să pătrundă în sectorul religiei, prin încercarea de a demonstra dogmele după legile rațiunii. Sub presiunea iluminismului, teologia n-a mai avut aproape nimic altceva de făcut decît să se apere de contradicțiile insuportabile care i se puneau în seamă și, ca să li se sustragă, și-a asimilat atît de mult din spiritul ostil revelației încît a ajuns

aproape la sacrificarea credinței. Era epoca „adorării lui Dumnezeu prin prisma rațiunii" și a unei spețe de teologi în numele căreia Wolf de la Halle declara : „totul trebuie supus verificării rațiunii ca unei pietre filozofale" ; a unei specii care declară că din *Biblie* tot ceea ce nu servea la „desăvîrșirea morală" este învechit și dădea a înțelege că în istoria bisericii și studiul ei nu vede decît o comedie a erorilor. Cum se mersese puțin cam prea departe, apăru o teologie conciliantă care, între ortodoxie și un liberalism mereu înclinat să o slăbească sub asalturile rațiunii, încerca să stabilească o linie de mijloc, mai curînd conservatoare. Numai că, de atunci, noțiunile de „salvare" și de „abandon" au fost cele care au dat viață „științei despre religie" — noțiuni care, amîndouă, au în sine un element temporizator ; și astfel teologia și-a prelungit viața. În forma ei conservatoare ea a căutat, rămînînd fermă pe poziția revelației și a exegezei tradiționale, să „salveze" ce se mai putea salva din elementele religiei biblice, acceptînd pe de altă parte, cu liberalism, metoda istorico-critică a științei istorice profane, iar ce era mai important în conținutul ei, credința în minuni, părți importante din cristologie, învierea trupească a lui Isus, și mai știu eu cîte le-a lăsat „pradă" criticii științifice. Dar ce fel de știință e aceea ale cărei raporturi cu rațiunea sînt atît de precare, atît de apăsate de constrîngeri, și care e veșnic amenințată să se prăbușească din pricina compromisurilor pe care le încheie ? După judecata mea, „teologia liberă" nu e nici laie, nici bălaie, e o *contradictio in adjecto* [1]. Sprijinitoare a culturii și dispusă la compromisuri cu idealurile societății burgheze, cum e, ea coboară elementul religios la nivelul unei funcțiuni a caritării umane și diluează extaticul și paradoxul, specifice geniului religios, pentru a-l transforma într-un fel de etică progresistă. Elementul religios nu se dizolvă numai în etic, și din cauza asta se ajunge la o nouă separație între gîndirea științifică și cea propriu-zis teologică. Superioritatea științifică a teologiei liberale ar fi incontestabilă, se spune acum, dar poziția ei teologică e precară, căci moralismul și umanismul nu reușesc să sesizeze caracterul demonic al existenței omenești. Teologia liberală e erudită dar puțin profundă, iar tradiția conservatoare a păstrat în fond mai mult din adevărata înțelegere pentru firea omenească și tragismul vieții, și de aceea și raporturile sale cu cultura sînt mai adînci, mai pline de semnificație decît ale ideologiei burghez-progresiste.

[1] Contradicție între calificare și termenul calificat (lat.).

Se observă aici, limpede, infiltrarea în gîndirea teologică a unor curente de filozofie irațională în al căror domeniu, de multă vreme, nonteoreticul, vitalul, voința sau instinctul, pe scurt, demonicul, deveniseră tema principală. Se observă, în același timp, o renaștere a studiului filozofiei catolice medievale, o orientare spre neotomism și spre neoscolastică. În felul acesta, teologia, amenințată de liberalism, poate, firește, să prindă din nou culoare, culoare chiar mai vie, mai pronunțată, mai aprinsă ; poate din nou să facă față concepțiilor estetice antice involuntar legate de numele ei. Dar spiritul de om civilizat, calificat drept burghez sau lăsat pur și simplu fără nici o altă calificare, nu se poate feri de un sentiment de neliniște. Pentru că teologia, pusă în contact cu sensul filozofiei vieții, cu iraționalismul, este, prin firea ei, în primejdie să devină demonologie.

Spun toate acestea numai pentru ca să lămuresc ce înțeleg prin sentimentul de jenă resimțit uneori de pe urma ședерii mele la Halle și a participării mele la studiile lui Adrian, la prelegerile la care asistam alături de el, ca auditor facultativ, ca să ascult și eu ceea ce asculta el. Nu găseam, la Adrian, nici un fel de înțelegere pentru această senzație de oprimare ; lui îi plăcea să discute cu mine problemele teologice ridicate la cursuri și dezbătute în seminar, dar se eschiva de la orice convorbire care ar fi mers la rădăcina lucrurilor și s-ar fi referit la însăși poziția problematică a teologiei în rîndul științelor, adică evita astfel tocmai ceea ce, ținînd seamă de sentimentele mele de neliniște, ar fi trebuit să treacă înaintea tuturor. Același lucru se petrecea de altminteri și la prelegeri și tot astfel se comporta și în raporturile cu colegii lui, membri ai Asociației creștine studențești „Winfried", în care se înscrisese ca să înșele aparențele și al căror oaspe eram și eu din cînd în cînd. Dar despre asta, voi vorbi, poate, mai tîrziu. Vreau să spun acum numai că acești tineri, unii palizi, cu aer studios, alții de o robustețe rurală, parte figuri distinse purtînd însemnele originii lor — mediul universitar mai ales — vreau să spun că erau ceea ce erau, teologi, și că se purtau ca atare, cu decență și pioasă voioșie. Dar cum de putuseră să se facă teologi, cum, în starea de spirit intelectuală a vremurilor de azi, ajunseseră să aleagă această profesie — afară de cazul că o făcuseră pentru a se supune pur și simplu unei tradiții de familie — pe tema asta nu scoteau o vorbă, iar ca eu să-i trag de limbă, să le iau un interogator ar fi fost, fără îndoială, o încercare lipsită de tact. Un interogator atît de fățiș și-ar fi putut avea locul, ar fi avut o perspectivă de succes, într-o atmosferă căreia alcoolul să-i fi slăbit puțin frînele la vreun chef. Dar se înțelege de la sine că frații-

asociați de la „Winfried“ aveau privilegiul să disprețuiască nu numai mensura ci și „trasul la măsea“, adică : erau inaccesibili întrebărilor critice atingînd probleme fundamentale. Știau că statul și biserica au nevoie de funcționari pentru treburi spirituale și se pregăteau pentru această carieră. Teologia le părea ceva hărăzit pentru ei — și istoricește chiar era.

Trebuia să mă resemnez și să admit că și Adrian o consideră ca atare ; mă durea însă faptul că, deși prietenia noastră își avea rădăcinile în copilărie, mi-era la fel de puțin îngăduit să-i pun o întrebare pe tema asta, lui, ca și colegilor săi. Reieșea, de aici, cît de puțin permitea Adrian o apropiere, o încălcare a hotarului intimității sale. Dar oare nu eu sînt cel care spuneam că am considerat, la Leverkühn, alegerea carierei drept un eveniment important, caracteristic ? N-am definit-o eu, denumind-o „Kaisersaschern“ ? Uneori, cînd mă chinuia problematica domeniului de studii al lui Adrian, chemam în ajutor numele acesta. Îmi ziceam că ne-am dovedit, amîndoi, adevărați copii ai acelui străvechi colț german în care fusesem crescuți : eu ca umanist, el ca teolog ; și dacă mă uitam în jur, în cercul vieții noastre noi, constatam că scena, într-adevăr, se lărgise, dar în esență nu se schimbase.

XII

Chiar dacă nu era un mare oraș, Halle era totuși un oraș mare, cu peste două sute de mii de locuitori, dar, în ciuda intensei circulații moderne, nu-și dezmințea, cel puțin în inima lui, unde locuiam amîndoi, amprenta unei gravități ce i-o conferea vechimea sa. „Chițimia“ mea, cum se spunea în limbaj studențesc, era pe Hansastrasse, o ulicioară în spatele bisericii Sfîntul Mauriciu, care ar fi putut tot atît de bine să-și poarte drumul învechit și la Kaisersaschern ; iar Adrian găsise, într-o casă de bürger în Markplatz, o clădire cu mansardă și acoperiș țuguiat, o cameră în care era un pat cu baldachin și unde a locuit ca subchiriaș al unei văduve mai în vîrstă, fostă soție de funcționar, timp de doi ani cît a stat la Halle. Avea vedere spre piața cu primărie medievală, cu biserica gotică a Sfintei Maria, cu două turle, între care e aruncată un fel de punte a suspinelor ; privirea mai cuprindea de acolo „Turnul Roșu“, construcție cu totul remarcabilă, de asemenea în stil gotic, înfiptă solitar în pămînt, apoi monumentul lui

Roland și o statuie în bronz a lui Händel. Era o cameră îngrijită, și nimic mai mult, cu o ușoară urmă a fástului burghez întrupată într-o cuvertură roșie de pluș peste masa pătrată de lîngă sofa unde erau așezate cărți și unde Adrian își lua dimineața cafeaua cu lapte. Își completase mobila cu o pianină închiriată, pe care erau grămădite note, unele scrise chiar de el. Deasupra, pe perete, prinsă în pioneze, o gravură aritmetică găsită într-un anticariat, reprezentînd patratul magic, astfel cum îl vedem și în *Melancolia* lui Dürer alături de clepsidră, de compas, de balanță, de poliedru și de alte simboluri. Ca și acolo, figura era împărțită în șaisprezece cîmpuri numerotate cu cifre arabe, și anume, în așa fel, încît cifra 1 era în cîmpul din dreapta, jos, iar cifra 16, în stînga sus ; magia — sau ciudățenia — consta în faptul că cifrele acestea, oricum le-ai fi adunat de sus în jos, în cruciș sau în curmeziș dădeau totdeauna totalul 34. Pe ce principiu se baza rezultatul acesta de egalitate magică n-am putut afla niciodată ; poate și locul atît de vizibil, deasupra pianinei, unde așezase Adrian gravura, era pricina că ea îmi atrăgea întotdeauna privirea, și cred că nu s-a întîmplat să intru la Leverkühn în casă fără să verific la repezeală din ochi, fie oblic în sus, fie vertical în jos, fatidica potrivire.

Între locuința mea și a lui era un du-te-vino, ca pe vremuri între farmacia „La sfîntul arhanghel“ și casa unchiului său : atît seara, cînd ne întorceam de la vreun teatru sau concert sau de la vreo reuniune a asociației „Winfried“, cît și dimineața, cînd ne luam unul pe altul să mergem la Universitate și, înainte de plecare, ne comparam caietele de curs. Filozofia, materie obligatorie la examenul de anul întîi la teologie, era domeniul în care programele noastre de studiu veneau de la sine în contact, și amîndoi ne înscrisesem la Kolonat Nonnenmacher, pe atunci una dintre luminile Universității din Halle, care ne vorbea, cu mult elan și spirit, despre presocratici, despre filozofii naturaliști ionieni, despre Anaximandru și, mai pe larg, despre Pitagora — problemă în care era puternic inspirat de Aristotel, pentru că aproape singurul care ne informează despre explicația pitagoriciană a lumii e stagiritul. Stam și îl ascultam, luînd note, și, din cînd în cînd, ridicam privirea spre chipul surîzînd cu blîndețe al profesorului cu coama lui albă, acest spirit riguros și pios, care înălța pasiunea sa fundamentală, matematica, proporția abstractă, numărul, la rangul de principiu originar al genezei și existenței lumii și, ridicîndu-se, știutor și inițiat, în fața universului, îl numea, cu un gest larg, întîi „cosmos“, apoi ordine și armonie, sistem de intervale sonor suprasenzorial al sferelor. Numărul și raporturile între numere, reprezentînd chintesența constitutivă a existenței și a dem-

nității morale — era extraordinar de impresionant cum se grupau laolaltă aici, solemn, frumosul, exactul, moralul, în ideea de autoritate ce însuflețește grupul pitagoreic, școala esoterică a înnoirii religioase a vieții, a ascultării mute și a supunerii absolute față de „*Autòs épha*“ [1]. Trebuie să mă învinuiesc de lipsă de tact pentru că, la asemenea cuvinte, fără să vreau, întorceam ochii spre Adrian, ca să-i citesc în priviri. Acest lucru devenea lipsă de tact datorită stingherelii cu care își întorcea spatele, roșind, cînd băga de seamă. Nu-i plăceau privirile echivoce, refuza cu îndărătnicie să le accepte, să răspundă la ele, și este aproape de neînțeles cum eu, cu toate că îi știam această trăsătură specifică a caracterului, nu puteam aproape niciodată să mă stăpînesc. Îmi compromiteam astfel posibilitatea de a discuta cu prietenul meu, în chip obiectiv și firesc, despre lucruri pe care privirea mea mută i le spusese.

Cu atît mai bine era cînd rezistam ispitei și păstram discreția solicitată. Plecînd spre casă de la cursul lui Nonnenmacher, cît de agreabil stăteam de vorbă despre nemuritorul gînditor a cărui înrîurire străbătea peste milenii, și știința căreia îi datoram cunoașterea concepției pitagoreice despre univers! Învățătura lui Aristotel despre materie și formă ne entuziasma: despre materie sub aspectul potențial, ca posibilitate ce tinde la formă pentru a se putea realiza; despre formă ca întruchipare a imobilului mobil, care e și spirit și suflet, sufletul a ceea ce există, ce împinge la realizarea, la desăvîrșirea eului în fenomen, despre entelehie deci, care, ca o parte din eternitate, pătrunde și însuflețește corpul, se manifestă întruchipîndu-se organic, îi comandă mecanismul, îi cunoaște țelul, îi ocrotește destinul. Nonnenmacher vorbise foarte frumos și expresiv despre aceste intuiri, și Adrian arăta extraordinar de emoționat.

— Cînd teologia declară că sufletul ar fi de la Dumnezeu, din punct de vedere filozofic, faptul e corect, spunea Adrian; ca principiu determinant al apariției individuale de formă, el este o parte a formei pure a oricărei existențe în general, naște din gîndirea-în-sine-gînditoare pe care o numim „Dumnezeu“... Cred că încep să înțeleg ce voia Aristotel să spună prin entelehie. Este îngerul individului, geniul vieții lui, în a cărui înțeleaptă călăuzire se încrede bucuros. Ceea ce se numește rugăciune e, în fond, expresia acestei încrederi, o evocare sau o exortare. Dar, pe bună dreptate se cheamă rugăciune, pentru că, în esență, pe Dumnezeu îl invocăm.

[1] Maestrul a spus-o (elină).

Eu n-aveam decît un singur gînd: „De s-ar dovedi îngerul tău înțelept și credincios!“

Cu cîtă plăcere ascultam, alături de Adrian, aceste cursuri! Cele de teologie, la care asistam — de dragul lui și, de altfel, nu regulat — constituiau pentru mine o plăcere îndoielnică, luam parte la ele facultativ, numai ca să nu fiu rupt de ceea ce îl preocupa pe Leverkühn. În planul de studii al unui student în teologie accentul se pune, în primii ani, pe disciplinele exegetice și istorice, adică pe știința *Bibliei*, pe istoria bisericii și a dogmelor, pe disciplina confesională; anii medii sînt consacrați sistematicii, adică: filozofiei, religiei, dogmaticii, eticii și apologeticii, iar în anii ultimi vin la rînd disciplinele practice, și anume: liturgica, știința predicii, catihetica, știința păstoririi sufletelor, ecleziastica și dreptul canonic. Dar libertatea în ce privește cursurile universitare lasă mult joc preferințelor personale, și de posibilitatea aceasta de a răsturna ordinea materiilor făcu uz și Adrian, aruncîndu-se de la început asupra sistematicii — din interes intelectual general, desigur, deplin justificat în acest domeniu, dar și pentru că profesorul care preda sistematica, Ehrenfried Kumpf, era cel mai suculent vorbitor din toată universitatea, și avea, indiscutabil, cel mai mare număr de studenți din toți anii, chiar și dintre neteologi. Am spus, e-adevărat, că audiam la Kegel istoria bisericii, dar erau prelegeri cam aride și monotonul Kegel nu putea, în nici un caz, rivaliza cu Kumpf.

Acest Kumpf era exact ceea ce studenții numeau „o figură impunătoare“, și nici eu nu mă puteam sustrage unei anume admirații pentru temperamentul său, dar de iubit nu-l iubeam de loc și nu m-am putut niciodată convinge că Adrian n-a fost, deseori, impresionat penibil de vehemențele sale, deși niciodată nu-l ironiza fățiș. „Impunător“ era Kumpf și prin înfățișare: un bărbat înalt, corpolent, cu palmele dolofane, cu o voce tunătoare și buza de jos puțin ieșită în afară, de atîta vorbit, și gata să împroaște. E adevărat că profesorul Kumpf își prezenta de obicei materia după un manual imprimat, al cărui autor de altminteri era chiar el; dar faima i-o făceau „orațiile improvizate“ pe care le intercala pășind apăsat încoace și-ncolo pe estrada largă a catedrei, cu pumnii înfipți drept în jos în buzunarele verticale ale pantalonilor și cu poalele redingotei aruncate la spate, improvizații care, mulțumită spontaneității, brutalității, jovialității sănătoase și, de asemenea, pitorescului arhaic al elocvenței lui, plăceau extraordinar de mult studenților. Felul său era, ca să-l citățm pe el însuși, să spună lucrurilor pe nume „cu vorbe nemțești“ sau „în grai german de-al nostru, fără întortocheri și fățărnicii“, adică limpede și de-a drep-

tul „să-ți dai drumul frumușel într-o nemțească fainâ". În loc de treptat el zicea „puțintel cîte puțintel", în loc de „sper", „ar fi de nădăjduit" și *Bibliei* nu-i zicea decît *„Sfînta scriptură"*. Spunea „umblă cu fierturi vrăjitorești", cînd voia să zică „lucruri suspecte". Despre unul pe care îl socotea după părerea lui împotmolit în erori științifice zicea : „paște pe pășunea greșalelor" ; despre un stricat : „trăiește ca păduchele pe spinarea împăratului", și-i plăceau tare multe zicalele de felul : „Ca să faci scrob, trebuie să spargi ouăle", sau : „Cui i-e scris s-ajungă scai, se usucă repede". Exclamații ca : „la naiba !", „carnaxi !", „pe dracu !", „afurisit să fie !", și chiar „rahat !" nu erau o raritate în gura lui, și mai ales ultima stîrnea regulat tropăieli entuziaste.

Din punct de vedere teologic, Kumpf era un reprezentant al acelui conservatorism mediator cu tendințe critice liberale despre care am mai vorbit. În tinerețe fusese, după cum povestea în improvizațiile sale peripatetice, un student îndrăgostit de lumină, de poezia și filozofia noastră clasică, și se făIea că știuse pe de rost toate operele „mai de seamă" ale lui Schiller și ale lui Goethe. Apoi s-a petrecut ceva cu el, ceva în legătură cu mișcarea de deșteptare de pe la mijlocul secolului trecut, și mesajul paulian despre păcat și pocăire l-a abătut de la umanismul estetic. Trebuie să fii teolog înnăscut ca să poți prețui cum trebuie asemenea destine spirituale și asemenea călătorii pe drumul Damascului. Kumpf se convinsese că și modul nostru de gîndire e corupt și că are nevoie de pocăire, și tocmai pe asta se întemeia liberalismul lui, căci îl făcuse să vadă în dogmatism forma intelectuală a fariseismului. Ajunsese deci la critica dogmei pe calea diametral opusă celei pe care mersese Descartes, căruia, dimpotrivă, certitudinea conștiinței lucide, a lui *cogitare*, îi păruse mai legitimă decît autoritatea scolastică. Aceasta e deosebirea între eliberarea teologică și eliberarea filozofică. Kumpf și-o înfăptuise pe a sa cu voioșie și trainică încredere în Dumnezeu și o reconstituia în fața noastră a auditorilor, „cu vorbe nemțești". Nu era numai antifariseic, antidogmatic, ci orientat antimetafizic, orientat către etică și teoria cunoașterii, un vestitor al idealului personalității fundat pe etică, categoric ostil sciziunii pietiste dintre lume și evlavie, mai curînd un credincios laic, înclinat spre plăceri sănătoase, un pasionat de cultură — în special de cea germană, căci nu era prilej să nu se arate un naționalist viguros, de factură luterană, și cea mai crîncenă jignire pe care socotea c-o poate aduce cuiva era să-i spună : „frînc puturos", ceea ce trebuia să însemne că judecă și predă cursul ca unul de origine latină, ca un străin. Mînios și aprins la

față, adăuga cîteodată : „Căca-s-ar dracu pe el ! Amin !", ceea ce, iarăși, era recompensat cu un tropăit frenetic.

Liberalismul lui, pomenit mai sus, și care se baza nu pe îndoiala umanistă în fața dogmei, ci pe îndoiala religioasă în încrederea pe care o merită gîndirea noastră, nu numai că nu-l stînjenea în credința lui neclintită în revelație, dar nu-l împiedica nici de a fi în relații destul de intime, chiar dacă, firește, încordate, cu diavolul. Nu pot, și nici nu vreau să cercetez în ce măsură credea în existența personală a celui potrivnic, dar îmi spun că acolo unde în general e teologie — și mai ales cînd ea se îmbină cu o fire atît de suculentă ca a lui Ehrenfried Kumpf — nu lipsește nici diavolul din combinație, și realitatea lui se manifestă complementar celei a lui Dumnezeu. E ușor de spus că teologul modern îl privește sub aspect de „simbol". După părerea mea teologia nu poate fi în nici un caz modernă, ceea ce poate fi numit un mare avantaj ; iar în ceea ce privește caracterul simbolic, nu văd de ce iadul trebuie să fie luat într-un sens mai simbolic decît raiul. În orice caz, poporul n-a făcut-o niciodată. Ba chiar, chipul brutal, obscen-umoristic al diavolului îi era poporului mai apropiat decît maiestatea supremă ; și Kumpf, în felul său, era un om din popor. Cînd vorbea de „gheenă și de speluncile ei", ceea ce făcea cu plăcere — în forma aceea arhaizantă pe care, e-adevărat, o lua pe jumătate în glumă, dar care îi permitea să se pronunțe mult mai convingător decît dacă ar fi spus în germana modernă „infern" — n-aveai absolut de loc impresia că vorbea în simboluri, mai curînd erai înclinat să crezi că, hotărît, ce spunea, spunea „în graiul nostru vechi nemțesc, fără întortocheri și fățărnicii". Lucrurile nu stăteau altfel nici cu cel potrivnic însuși. Cum am mai afirmat, ca savant, ca om de știință, Kumpf făcea concesii criticii raționaliste în materie de credință în *Biblie*, cel puțin incidental, intempestiv și, cu un aer de probitate intelectuală, „ceda" în anumite privințe. În fond însă, el îl vedea pe impostor, duhul cel rău, îndeplinindu-și opera, admirabil, tocmai sub masca rațiunii, și de aceea rareori îi îngăduia să scoată o vorbă fără să adauge : *„Si Diabolus non esset mendax et homicida !* [1] Nu-i plăcea să-i spună necuratului pe nume, ci i-l deforma sau schimonosea zicîndu-i ca în popor : „benga", sau „ucigă-l crucea", sau „ghiavol". Dar tocmai această evitare și pocire, pe jumătate din aversiune, pe jumătate în glumă, conținea în sine ceva dintr-o recunoaștere, plină de ură, a realității. În afară de asta avea la îndemînă și folosea o mulțime de nume, pline de miez

[1] Dacă diavolul n-ar fi mincinos și ucigaș (lat.).

și desuete : „Beelzebuth", „meșterul Mîrțoagă", „domnul Dicis-et-nonfacis [1]" și „Gașperu ăl negru", care și ele exprimau, sub o formă grotescă, animozitatea sa categorică față de vrăjmașul lui Dumnezeu.

Cum Adrian și cu mine îi făcusem o vizită lui Kumpf acasă, profesorul ne invita, cînd și cînd, în familie, unde luam cina împreună cu soția lui și cu cele două fete, care aveau obrajii rumeni și își udau și-și împleteau apoi atît de strîns cozile, încît stăteau țepene, depărtîndu-se oblic de cap. Una dintre ele spunea rugăciunea, în timp ce noi ne plecam ochii discret peste farfurii. Apoi gazda, într-o revărsare de mărturisiri care cuprindea și pe Dumnezeu, și lumea, biserica și politica, Universitatea și chiar și arta și teatrul — și prin care era vădit că imita *Alocuțiunile rostite la masă* ale lui Luther — se apuca voinicește de treabă : de mîncare și de băutură, să fie pildă bună, în semn că n-avea nimic împotriva bucuriei de a trăi și a desfătărilor culturale sănătoase ; ne îndemna într-una să-i urmăm pilda și să nu disprețuim darurile Domnului, pulpa de berbec și fetească de Mosella, și, după ce înghițea și prăjitura, lua, spre desperarea noastră, chitara din cui, și, picior peste picior pe scaunul puțin îndepărtat de masă, începea să cînte cu glas tunător, în zumzetul coardelor, cîntece precum : *Morarului îi stă bine cu drumul* sau *Goana nebună a viteazului Lützow, Loreley* și *Gaudeamus igitur,* după care trebuia să urmeze — și urma — *Cine-n lume nu iubește, la ce dracu mai trăiește.* Nu cînta, răcnea, prinzîndu-și de mijloc, în fața noastră, nevasta durdulie. Apoi, își îndrepta arătătorul lui dolofan spre vreun colț mai întunecos, în care nu mai răzbea nici o rază a lămpii cu abajur atîrnată deasupra mesei :

— Priviți ! striga. Acolo-i, în colț, spurcatul, blestematul duhul jalnic și posomorît, și nu poate răbda că ni-i inima bucuroasă, întru Domnul, de masă și de cîntec ! N-o să ne poată atinge, mișelul, cu săgețile lui otrăvite și înroșite-n foc ! *Apage !* [2] răcnea el, apucînd o franzelă și aruncînd-o în colțul întunecat.

După această luptă imaginară ciupea din nou strunele și cînta : *Cui i-e dragă drumeția.*

Toate astea erau făcute mai mult ca sperietoare, și sînt sigur că și Adrian avea același sentiment, deși mîndria lui nu-i permitea să-și abandoneze profesorul. Oricum, după bătălia cu diavolul, în stradă, era apucat de accese de rîs care nu se potoleau decît cu încetul, vorbind despre altele.

[1] Spui și nu faci (lat.).
[2] Pleacă ! (Transcriere latină a cuvîntului elin.).

XIII

Trebuie să mai evoc, în cîteva cuvinte, o figură de profesor care, din cauza ambiguității sale ce stîrnea curiozitatea, s-a întipărit în amintirea mea mai puternic decît a altora. Era docentul Eberhard Schleppfuss care, pe vremea aceea, a profesat la Halle, timp de două semestre *venia legendi* [1], pentru ca apoi, e-adevărat, să dispară, nu știu unde. Schleppfuss era un om puțintel, învăluit într-o pelerină neagră, care-i ținea loc de palton, încheiată la gît cu un lănțișor metalic. Mai purta un fel de pălărie moale, cu borurile ridicate lateral, semănînd cu a iezuiților, și pe care, într-un gest larg, o cobora pînă la pămînt zicînd „umila dumneavoastră slugă", cînd noi studenții îl salutam pe stradă. După părerea mea tîra, într-adevăr puțin, un picior, dar faptul era contestat, și nici eu n-am putut dobîndi certitudinea de cîte ori am încercat să verific cu ochii mei, privindu-l cum merge, așa că n-am stăruit, și prefer să o atribui unei sugestii subconștiente provocate de numele său [2], presupunere întărită într-o oarecare măsură de caracterul cursului său ce dura două ore. Nu-mi mai amintesc cu precizie sub ce titlu figura acesta în programul prelegerilor. După materie, care, firește, plutea oarecum în vag, ar fi putut să se numească „psihologia religiei" — și de altminteri foarte probabil că așa se și numea. Avea un caracter de „natură exclusivă", de altfel de loc importantă pentru examene, și la ea asista numai o mînă de studenți, cu o orientare mai mult sau mai puțin revoluționară, vreo zece-doisprezece. Și mă mir că nu veneau mai mulți, pentru că prelegerile lui Schleppfuss erau destul de atrăgătoare ca să justifice o audiență largă. Dar s-a adeverit cu ocazia asta că și cursurile picante își pierd din puterea de atracție dacă sînt de un nivel intelectual prea ridicat.

Am mai avut prilejul să spun că teologia, prin natura ei, înclină — și în anumite condițiuni este obligată — să devină demonologie. Schleppfuss era un exemplu din acest punct de vedere, chiar dacă unul de natură foarte progresistă și cerebrală, deoarece concepția lui demonică despre lume și Dumnezeu era străbătută de o iluminare psihologică, ceea ce o făcea acceptabilă spiritului modern, științific, ba chiar plăcută acestuia. În sprijinul celor de mai sus venea și felul lui de a se exprima, ce impunea mai

[1] Cu autorizația de a ține cursuri (lat.).
[2] *Schleppfuss* înseamnă în germană „tîrîe-picior" sau „șchiop".

ales tinerilor. Vorbea deschis, fără reticențe, clar, fără efort și fără întreruperi, într-o formă de exprimare ce putea fi trimisă direct la tipar, și în formulări cu ușoară tentă ironică. Nu ținea cursul de la catedră, ci din alt loc, mai lateral, pe jumătate șezînd, pe jumătate rezemat de vreo balustradă, cu vîrfurile degetelor împreunate în poale și cu degetele mari răschirate, barbișonul despărțit în două mișcîndu-i-se în sus și în jos și lăsînd să scînteie între el și mustăcioara răsucită cu vîrf dinți strălucitori și ascuțiți. Grosolanele relații cu diavolul ale lui Kumpf erau un joc de copil în comparație cu realitatea psihologică cu care Schleppfuss îl îmbrăca pe Necurat, această personificare a lepădării de Dumnezeu. Într-adevăr, în dialectica sa el înălța, dacă îmi este îngăduit să mă exprim astfel, ocara păcatului pînă la Dumnezeu, iadul pînă la empireu, și proclama nelegiuirea ca o corelație necesară și congenitală sfințeniei, iar aceasta, o permanentă ispită satanică, o incitare aproape irezistibilă la profanare.

Demonstra toate acestea cu ajutorul vieții sufletești din epoca clasică de dominare a existenței de către religie — evul mediu creștin, și anume secolele lui de declin — o epocă de perfectă armonie între judecătorul spiritual și delincvent, între inchizitor și vrăjitoare, cu privire la faptul concret al trădării față de Dumnezeu, cu privire la pactul cu diavolul, abjecta complicitate cu demonii. Esențialul, în asemenea împrejurări, era ispita la apostazie generată de însuși elementul sacrosanct, era lucrul în sine, și se manifesta, de pildă, prin felul în care apostații îi spuneau Sfintei Fecioare „borțoasa" și prin exclamațiile teribil de grosolane, obscenitățile îngrozitoare pe care, împinși de diavol, le rosteau pe ascuns în timpul liturghiei ; iar doctorul Schleppfuss, cu vîrfurile degetelor împreunate în poale, le repeta textual — din considerațiuni de gust îmi interzic să le reproduc aici, dar nu îi fac o vină că nu ținea seama de asemenea motive, ci dădea preponderență științei. Numai că era bizar să vezi pe studenți notîndu-și-le conștiincios în maculatoarele lor cu coperte de mușama. După el, toate acestea, orice rău, „Răul" însuși, erau o emanație și un accesoriu ineluctabil al chiar sfintei existențe a lui Dumnezeu ; la fel și păcatul : nu avea o existență în sine, ci pofta de păcat exista în profanarea virtuții, fără de care n-ar fi avut din ce izvorî ; cu alte cuvinte : consista din savurarea *libertății,* adică a posibilității de a păcătui, care era inerentă actului de creație însuși.

Aici se manifesta o anume imperfecțiune logică a atotputerniciei și a nețărmuritei bunătăți dumnezeiești ; căci n-a izbutit să dea creaturii, adică celui rupt din sine și care acum era în afara lui, incapacitatea de a păcătui. Aceasta ar fi echivalat cu refuzul

de a acorda creaturii liberul arbitru de a se întoarce cu fața de la Dumnezeu — ceea ce ar fi însemnat o creațiune imperfectă, ba chiar n-ar mai fi fost de loc o creațiune și expresie a dumnezeirii. Dilema logică în care s-a aflat Dumnezeu consta în aceea că nu fusese în stare să acorde făpturii, omului și îngerilor, în același timp, atît independența în alegere, deci liberul arbitru, cît și harul de a nu putea păcătui. Pietatea și virtutea constau deci în a folosi pe căile binelui libertatea pe care Dumnezeu a trebuit să o acorde ca atare făpturii, adică : să *nu* folosească — ceea ce, firește, dacă te luai după Schleppfuss, reieșea că ar fi cam același lucru cu o anumită diminuare existențialistă, o reducere a intensității vieții creaturii extradivine.

Libertate. Ce straniu suna cuvîntul în gura lui Schleppfuss ! Ei, da, desigur, la el avea un accent religios, profesorul vorbea ca teolog și n-o disprețuia de loc, dimpotrivă, scotea în relief înalta semnificație pe care Dumnezeu o acorda acestei idei, preferînd să lase oamenii și îngerii expuși păcatului decît să-i lipsească de libertate. Perfect, atunci libertatea era apusul inocenței înnăscute, libertatea se chema putința de a rămîne credincios lui Dumnezeu din propria ta voință sau a te vinde demonilor și a putea șușoti, la liturghie, vorbe îngrozitoare. Aceasta era o definiție oferită de psihologia religiei. Dar libertatea a jucat un rol și într-o accepțiune poate mai puțin spirituală, dar nu mai lipsită de entuziasm, în viața popoarelor lumii și în frămîntările istoriei. O face și acum, cînd scriu această biografie, în războiul care bîntuie cu furie în momentul de față, și cît de mult mi-ar plăcea, în solitudinea mea, să cred că și în sufletul și gîndurile poporului nostru german, aflat sub domnia celui mai temerar și mai abuziv bun plac, începe, pentru prima oară în viața lui, să se întrevadă, ca începutul zorilor, ce-ar putea să însemne libertatea. Ei, dar pe vremea aceea nu ajunsesem încă atît de departe ! În epoca studenției noastre problema libertății nu era, sau nu părea să fie, arzătoare, și doctorul Schleppfuss putea să dea cuvîntului înțelesul dorit, care i se potrivea în cadrul cursului său, și să lase alte sensuri deoparte. O, de-aș fi avut impresia că le lasă deoparte și că, absorbit de concepția sa asupra psihologiei religioase în stare pură, nu se gîndea de loc la celelalte. Dar se gîndea, nu mă puteam lepăda de acest simțămînt, și determinarea teologică pe care o dădea libertății avea un caracter apologetic și polemic îndreptat împotriva definițiilor mai „moderne", adică : mai banale, simple idei curente, pe care auditorii lui poate că ar fi vrut să le implice. Iată, părea că vrea să zică, avem și noi cuvîntul, ne

stă la dispoziție, să nu credeți că numai în dicționarele voastre se găsește și că ideea voastră despre el este singura dată de rațiune. Libertatea este un lucru foarte mare, este condiția creațiunii, este ceea ce l-a împiedicat pe Dumnezeu să ne facă invulnerabili la apostazie. Libertatea înseamnă libertatea de a păcătui, iar evlavia înseamnă a nu face uz de această libertate, din dragoste pentru Dumnezeu, care a trebuit să ne-o dea.

Așa arăta teoria lui, puțin cam tendențioasă, puțin cam răutăcioasă, dacă nu mă înșelam cu desăvîrșire. Pe scurt, mă irita. Nu-mi place cînd cineva vrea să aibă totul, cînd ia adversarului cuvîntul din gură, îl sucește și-l învîrtește și încurcă noțiunile. Asta se petrece astăzi, cu o cutezanță fără margini, și de aici rezultă pricina solitudinii mele. Anumiți oameni n-ar trebui să vorbească despre libertate, rațiune, umanitate, ar trebui să renunțe din considerațiuni de salubritate. Dar tocmai despre umanitate vorbea Schleppfuss — natural, în sensul „secolelor clasice ale credinței" pe a căror mentalitate își fundamenta el expunerile psihologice. Se vedea limpede că voia să dea a înțelege că umanitatea nu este o invenție a libertății de spirit, că această idee nu-i aparține numai ei, că a existat dintotdeauna și că, de pildă, activitatea Inchiziției era însuflețită de cea mai mișcătoare umanitate. Schleppfuss povestea cum în vremurile acelea „clasice" fusese aruncată în închisoare, judecată și arsă pe rug o femeie, pentru că timp de șase ani de zile, de trei ori pe săptămînă, dar în special de sfintele sărbători, ar fi avut de-aface cu un duh rău, chiar cînd se afla alături de bărbatul ei adormit. Femeia se făgăduise diavolului într-atîta, încît în al șaptelea an ar fi devenit cu trup și suflet prada lui. Dar se născuse într-o zodie bună, pentru că scurtă vreme înainte de expirarea sorocului, Dumnezeu, în bunătatea lui, a lăsat-o să cadă în mîinile Inchiziției, și încă de la primele faze ale interogatoriului ea a făcut mărturisiri complete și pline de căință, așa că e foarte probabil să fi avut parte de iertare cerească. Se dusese la moarte cu voie bună, spunînd răspicat că, chiar dacă ar putea scăpa, preferă fără vorbă rugul, numai să se poată izbăvi de puterea demonului. Atît de mult se scîrbise de viață, din pricina murdarului păcat ce pusese stăpînire pe ea. Ce frumoasă desăvîrșire a culturii își găsea expresia însă în acest acord plin de armonie între judecător și delicvent și ce caldă umanitate căpăta glas din satisfacția de a fi smuls, prin foc, în ultima clipă măcar, acest suflet din ghearele diavolului și de a-i fi prilejuit iertarea divină !

Schleppfuss ne făcu să simțim acest lucru și ne atrase atenția — nu numai asupra a ceea ce *mai* putea fi numit umanitate dar și asupra a ceea ce era ea *în esență*. Ar fi fost absolut inutil să fi

folosit aici un alt termen din vocabularul libertății spirituale și de a pomeni de o deznădăjduitoare *superstiție*. Schleppfuss mînuia și acest termen în numele secolelor „clasice", cărora le fusese perfect necunoscut de altfel. Relațiile cu duhul rău atribuite femeii aceleia fuseseră superstiție ineptă, și nimic altceva. Ea se lepădase de Dumnezeu, se lepădase de credință, și asta însemna superstiție. Superstiție nu însemna să crezi în demoni și în duhuri rele, ci însemna să ai de-a face cu ele, treabă mai rea decît ciuma, și să aștepți de la ele ceea ce trebuie să aștepți numai de la Dumnezeu. Superstiție însemna să crezi în insinuările și în vicleniile vrăjmașului speței omenești ; noțiunea aceasta cuprindea deci toate invocațiile, cîntecele, exorcismele, toate încălcările vrăjitorești, păcatele, delictele, *flagellum haereticorum fascinariorum, illusiones daemonum* [1]. Așa trebuie definită noțiunea de superstiție, așa fusese definită, și era totuși interesant cum poate folosi omul cuvintele, cum poate gîndi cu ele !

Natural, raporturile dialectice ale răului cu sfințenia și cu binele jucau un rol important în teodicee, în justificarea dată de Dumnezeu existenței răului în lume, care, în cursul lui Schleppfuss, ocupa un spațiu vast. Răul contribuia la perfecțiunea universului ; fără el acesta n-ar fi fost perfect, și de aceea Dumnezeu îl îngăduia, căci Dumnezeu era perfect și trebuia deci să voiască perfecțiunea — nu în sensul de bine perfect, ci în sensul universalității, și al creșterii reciproce a intensității vieții. Răul era mult mai rău cînd exista binele, binele era mult mai frumos cînd exista răul, ba, poate — chestiunea era controversabilă — poate că răul n-ar fi fost rău de loc dacă n-ar fi existat binele, și binele n-ar fi fost de loc bine de n-ar fi existat răul. Augustinus mersese cel puțin atît de departe încît să spună că funcțiunea răului ar fi să permită binelui să iasă mai clar în evidență și că acesta place cu atît mai mult și este cu atît mai lăudabil cu cît poate fi comparat cu răul. Aici, firește, intervenea tomismul cu avertismentul : ar fi periculos să se creadă că Dumnezeu ar vrea ca răul să se înfăptuiască. Dumnezeu nu vrea nici să se înfăptuiască, nici să *nu* se înfăptuiască, ci, fără să vrea sau să nu vrea, el *îngăduie* domnia răului, și faptul acesta vine în ajutorul perfecțiunii. Dar ar fi o rătăcire să se susțină că Dumnezeu admite răul de dragul binelui ; căci nimic nu poate fi considerat bun dacă nu corespunde ideii de bine „în sine", și nu de bine accidental. Oricum ar fi, spunea Schleppfus, aici se pune problema binelui și frumosului în afara relațiilor cu răul și cu urîtul — problema calității în afara comparației. Unde nu există comparație,

[1] Năpasta vrăjitorilor eretici, amăgirile demonilor (lat.).

spunea el, nu poate fi vorba nici de greu, nici de uşor, nici de mare, nici de mic. Binele şi frumosul ar fi sortite atunci la o existenţă în care calitatea ar fi absentă, o existenţă foarte asemănătoare unei inexistenţe şi poate că nici nu ar fi de preferat.

Noi scriam toate acestea în maculatoarele noastre cu coperta de muşama ca să le ducem, mai mult sau mai puţin liniştiţi, acasă. Adevărata justificare a lui Dumnezeu, adăugam noi la dictarea lui Schleppfuss, ţinînd seama de jalnica înfăţişare a creaţiunii, constă în aptitudinea lui de-a scoate la iveală binele din rău. Spre gloria lui Dumnezeu, această însuşire tinde, în mod necesar, să se exercite, şi ea nu s-ar fi putut revela dacă Dumnezeu n-ar fi făcut creaţiunea susceptibilă de păcat. Altminteri universului i-ar fi fost interzis binele pe care Dumnezeu este în stare să-l scoată din rău, din păcat, din suferinţă şi viciu, iar îngerii ar fi avut şi ei mai puţine prilejuri să-i adreseze osanele. E-adevărat că se întîmplă şi pe dos — istoria ne-arată asta într-una — din bine iese mult rău, astfel că Dumnezeu, ca să evite una ca asta, ar fi trebuit să fi împiedicat şi binele, şi deci, la urma urmei, n-ar mai fi trebuit să facă lumea ; ceea ce însă ar fi contrazis esenţa lui de creator, şi de aceea a plămădit-o aşa cum e, străbătută de rele, adică a trebuit s-o lase, în parte, pradă influenţelor demonice.

Nu s-a ştiut niciodată prea bine dacă Schleppfuss îşi expunea propriile sale opinii doctrinare, sau era numai chestiunea de a ne familiariza cu psihologia secolelor clasice ale credinţei. Desigur, n-ar fi fost teolog dacă nu s-ar fi raliat, cu toată simpatia, pînă la unison, la această psihologie. Mă întrebam de ce prelegerile lui nu atrăgeau mai mulţi tineri, pentru că ori de cîte ori era vorba, în ele, de puterea demonilor asupra vieţii omeneşti, sexualitatea juca un rol important. Şi cum oare ar fi putut fi altfel ? Caracterul demonic al acestei sfere era unul din principalele accesorii ale „psihologiei clasice“ ; ea considera acest domeniu ca fiind arena preferată a demonilor, zona de intervenţie cea mai indicată pentru potrivnicul lui Dumnezeu, Necuratul, corupătorul. Pentru că puterea vrăjitorească pe care i-o acordase Dumnezeu era mai mare asupra poftelor cărnii decît asupra oricăror alte acţiuni omeneşti : nu numai din cauza obscenităţii exterioare a acestor practici, ci mai presus de toate pentru că depravarea primului tată se transmisese, sub formă de păcat originar, omenirii întregi. Actul procreaţiei, caracterizat prin hidoşenie estetică, era expresia şi vehiculul păcatului originar — întrucît era deci de mirare că se lăsase diavolului atîta mînă liberă în treaba asta ? Nu degeaba îi spusese lui Tobias îngerul : „Cei ce se dedau poftelor trupeşti cad în stăpînirea diavolului !“ Puterea demonilor e cuibărită în coapsele omului, şi despre ele era

vorba cînd evanghelistul spunea : „Cînd un om tare şi într-armat păzeşte curtea lui, avuţiile lui stau în bună pace“. Acestor cuvinte, firesc, trebuia să li se dea o interpretare sexuală ; în cuvintele criptice totdeauna trebuia căutat un astfel de înţeles, şi tocmai pietatea era aceea care le asculta cu urechea ciulită.

Era de mirare însă cît de slabă se dovedise, dintotdeauna, paza îngerilor pe lîngă sfinţii Domnului, cel puţin în măsura în care se referea la „pace“. Cartea sfinţilor părinţi e plină de relatări din care reiese că, chiar dacă înfruntaseră toate plăcerile trupeşti, fuseseră frămîntaţi într-un hal de necrezut de pofta de femeie. „Datu-mi-s-a mie un ghimpe în carne, un înger al Satanei care să mă bată cu pumnii !“ Era şi asta o mărturisire făcută corintenilor, şi chiar dacă autorul epistolei va fi vrut poate să înţeleagă altceva, de pildă epilepsia sau ceva de felul ăsta, pietatea interpreta însă în felul ei, pînă la urmă pe bună dreptate probabil pentru că instinctul său nu dădea greş cînd punea tentaţiile minţii într-o obscură relaţie cu demonul sexualităţii. Se-nţelege că ispita căreia îi rezistai nu era un păcat, ci, dimpotrivă, o încercare a virtuţii. Şi totuşi, hotarul între ispită şi păcat era greu de tras, căci nu-i oare, cea dintîi, clocotul păcatului în sîngele nostru, şi rîvnirea nu cuprinde ea oare destul abandon în faţa răului ? Aici ieşea din nou la iveală unitatea dialectică a binelui şi a răului, pentru că sfinţenia fără ispită nici nu se poate concepe, şi ea se măsoară după grozăvia ispitei, după potenţialul unui om de a păcătui.

De la cine pornea însă ispita ? Cine trebuia blestemat din pricina ei ? Uşor de zis : vine de la diavol. El îi era izvorul, blestemul se cuvenea însă obiectului. Obiectul, *instrumentum*-ul ispititorului, era femeia. Implicit ea era şi *instrumentum*-ul sfinţeniei, căci nu există sfinţenie fără clocotul poftei de păcat. Dar mulţumirea ce i se aducea devenea amară. Mai curînd părea surprinzător şi profund semnificativ că, deşi omul era, în ambele lui întruchipări, o fiinţă sexuată şi deşi localizarea demonicului între coapse se potrivea mai curînd bărbatului decît femeii, cu toate acestea, tot blestemul cărnii şi al robiei sexuale era zvîrlit asupra femeii, aşa că s-a putut ajunge la zicala : „O femeie frumoasă e ca un inel de aur în rîtul unei scroafe“. Cîte de felul acesta şi altele asemenea, pornite din adîncul inimii, nu i s-au spus, din vremuri de demult, femeii ! Era vorba de pofta carnală în general, identificată cu femeia, şi de aceea s-a ajuns ca şi senzualitatea bărbatului să fie trecută în socoteala femeii. De unde şi vorba : „Am aflat femeia mai amară decît moartea, şi chiar şi o femeie cumsecade e roabă poftelor trupului !“

S-ar fi putut pune întrebarea : oare bărbatul cumsecade nu ? Și bărbatul sfînt mai ales !? Da, dar asta era opera femeii, ca întruchipare a întregii senzualități de pe fața pămîntului. Sexul era domeniul său, și-atunci cum s-ar fi putut ca ea, care se numea *femina*, cuvînt ce venea în parte de la *fides*, în parte de la *minus*, de la *credință minoră*, să nu se afle pe picior de vinovată intimitate cu duhurile impure care populează acest domeniu, să nu fie bănuită mai cu seamă de relații cu duhurile impure, de vrăjitorie ? Ca pildă, acea soție ce avusese relații cu un duh rău, alături de bărbatul ei care dormea, și asta ani de zile. În orice caz, nu existau numai *incubi* [1], mai existau și *succubi* [2], și într-adevăr, un tînăr nemernic din perioada clasică trăise cu un idol și avea să sfîrșească simțind urmările geloziei ei diavolești. Pentru că, după cîțiva ani se căsători, mai mult din interes decît din adevărată iubire, cu o femeie de treabă, dar nu reuși niciodată să o „cunoască" în sensul biblic, pentru că totdeauna se vîra idolul între ei. Din pricina asta, pe bună dreptate, femeia l-a lăsat, supărată, și el s-a văzut silit, cîte zile a mai avut, să se mulțumească cu neîngăduitorul idol.

După părerea lui Schleppfuss, mult mai caracteristică pentru starea de lucruri psihologică fusese incapacitatea suferită de un alt tînăr din acea epocă ; căci fusese lovit, fără nici o vină din partea lui, numai din pricina unei vrăjitorii femeiești, și mijlocul prin care se lecuise a fost pur și simplu tragic. În amintirea studiilor făcute împreună cu Adrian voi intercala, pe scurt, aici, povestea asupra căreia Schleppfuss stăruia cu mult spirit.

La Merssburg, lîngă Konstanz, trăia, către sfîrșitul secolului al XV-lea, un flăcău de treabă, Heinz Klöpfgeissel își zicea, și era dogar de meserie, bine făcut și sănătos. Îi plăcea o fată, și îl plăcea și fata, Bärbel, fiica unică a unui clopotar văduv, și voiau să se căsătorească, dar voința tinerei perechi se izbea de împotrivirea tatălui, căci Klöpfgeissel era sărac, iar clopotarul îi cerea să-și facă întîi un rost ca lumea în viață, s-ajungă meșter în breasla lui, și numai după aceea să-i dea fata. Iubirea tinerilor fusese însă mai puternică, și cei doi se unire încă înainte de vreme. Pentru că noaptea, cînd clopotarul se ducea să sune clopotele, Klöpfgeissel pătrundea la Bärbel, și în îmbrățișările lor fiecăruia i se părea că celălalt e cea mai minunată făptură de pe lume.

Așa stăteau lucrurile cînd, într-o zi, dogarul împreună cu alți flăcăi plecară la Konstanz, la hramul unei biserici, unde petrecură ziua întreagă, iar seara, bine dispuși, hotărîră să se ducă la

[1] Demon bărbat.
[2] Demon femelă.

femei, într-o tavernă. Treaba asta nu era pe gustul lui Klöpfgeissel, și nu vru să meargă. Dar flăcăii își bătură joc de el, îl făcură neisprăvit, îi aruncară vorbe provocatoare și usturătoare, dîndu-i să înțeleagă că, lipsind, și-ar dovedi neputința, și cum nu putu răbda una ca asta, iar pe de altă parte nici nu se cruțase la băutul berii, ca și ceilalți, se lăsă prostit, zicînd : „Hoho, o să v-arăt eu vouă !" și intră cu toată banda în lupanar.

Aci se întîmplă că păți o rușine cumplită, și făcu fețe-fețe. Căci, împotriva tuturor așteptărilor, cînd fu lîngă tîrîtura aceea, o unguroaică, își dădu seama că i se încuiaseră balamalele și că nu era în stare să-și împlinească datoria de bărbat, ceea ce îl necăji peste măsură, dar îl și înspăimîntă. Și lepădătura aceea, pe lîngă că-și bătu joc de dogar, dădu și din cap a îngrijorare și zise că e ceva care nu miroase a bine în chestia asta, că nu e lucru curat ; un flăcău voinic ca el să nu fie în stare să se slobozească, asta înseamnă că a pus dracu gheara pe el, i se făcuseră pesemne farmece — și cîte și mai cîte. Flăcăul o plăti gras să tacă din gură, să nu le spună băieților nimic, și se întoarse acasă zdrobit.

Cît îi fu cu putință de repede, deși nu fără îngrijorare, își dădu întîlnire cu Bärbel și, în timp ce clopotarul trăgea la clopotele lui, petrecură împreună ceasul cel mai fericit. Constată că onoarea lui de flăcău se reparase, și ar fi putut să fie mulțumit. În afară de prima și unica lui femeie, Heinz nu se sinchisea de nici una, și-atunci, de ce să dea importanță faptului *în sine*, dacă nu o privea pe ea ? Dar, de cînd cu înfrîngerea aceea îi rămăsese o neliniște în suflet care îl sfredelea și îl îndemna să mai încerce, măcar o dată, să-i joace iubitei inimii lui o festă, o ultimă dată. De aceea căta pe ascuns un prilej să-și măsoare puterile, puterile sale, dar și ale fetei, căci neîncrederea în sine era legată de o ușoară și, e-adevărat, duioasă, dar neliniștită bănuială ce se îndrepta spre ființa iubită.

Întîmplarea făcu să fie chemat în pivnița unui cîrciumar, un burtă-verde bolnăvicios, să strîngă doagele și cercurile slăbite la două butoaie, și nevasta cîrciumarului, o muierușcă împielițată, coborî cu flăcăul nostru în pivniță, privindu-l cum lucra. Îi mîngîie brațul, i-l trase alături de-al ei să-l măsoare și se linguși pe lîngă el atîta, încît îi fu cu neputință să nu-i ofere ceea ce însă carnea lui, cu toată bunăvoința spiritului, se îndărătnicea să-i refuze, așa că fu silit să spună că n-are chef, că se grăbește, că desigur bărbatul ei va coborî scările îndată și spălă putina rămînînd dator femeii, care rîdea amărîtă și batjocoritoare, cu ceea ce nici un flăcău voinic nu rămîne dator.

Era cu totul uluit, nu mai știa ce-i cu el, și nu numai cu el ; căci bănuiala care i se strecurase în suflet încă de la prima întîmplare îl stăpînea acum cu totul și în gîndul lui nu mai încăpea nici o îndoială că picase în ghiarele diavolului. Și-atunci, pentru că era în joc și mîntuirea sărmanului său suflet, și onoarea lui de bărbat, se duse la popă și i se spovedi pe de-a întregul ; că nu-i lucru curat cu el, că nu mai era în puteri și de fiecare dată cînd dădea de o femeie rămînea neputincios, afară doar de una singură, și că nu înțelegea cum se poate întîmpla una ca asta și întrebă dacă nu cumva știa religia vreun ajutor părintesc la asemenea năpastă.

Numai că, pe vremea aceea și prin acele locuri, se răspîndiseră cumplit nu numai molima vrăjitoriei, ci și nenumărate alte eresuri, păcate și ticăloșii izvorîte din ea, toate uneltiri ale necuratului, dușmanul spiței omenești, scornite întru pîngărirea măreției Domnului, și păstorii sufletelor aveau datoria să vegheze cu strașnică luareaminte. Popa, cunoscînd și răscunoscînd asemenea tertipuri diavolești care prin vrăji făceau neputincioși bărbați în toată puterea, se duse cu spovedania lui Klöpfgeissel la mai-marii lui ierarhici, și fata clopotarului fu arestată, supusă la cercetări, și mărturisi sincer și deschis că da, ea, temîndu-se pentru credința iubitului și ca nu cumva să se ducă să mai petreacă și în altă parte pînă a nu ajunge al ei în fața lui Dumnezeu și a oamenilor, luase de la o muiere, o putoare, băieșiță de meserie, niște farmece, o alifie, frecată, după cîte îi spusese, cu grăsime de copil mort nebotezat, cu care alifie făcuse, în taină, pe spinarea lui Heinz al ei, odată, pe cînd îl îmbrățișa, un anume semn, ca să nu-i mai fie teamă c-o să-l piardă. Luară atunci în cercetare și pe băieșiță ; aceasta tăgădui cu înverșunare. Trebuiră să o dea pe mîna autorităților mirene și s-o lase în seama lor, care aveau la îndemînă mijloace de interogare ce nu se potriveau bisericii ; și după oarecare presiuni ieși la lumină tocmai ce era de așteptat : că putoarea de băieșiță încheiase de fapt o învoială cu diavolul ; el îi apăruse odată în chip de călugăr cu un picior de țap și o îndupleca să se lepede de Dumnezeu și de credința creștinească, rostind niște blesteme înspăimîntătoare, dar în schimb o învățase cum să facă nu numai leacul acela de iubire, ci și alte dresuri de rușine, între care și o alifie cu care dac-ai fi uns orice, fie și o bucată de lemn, se ridica și plutea în văzduh ca și cel ce credea în vrăji. Împrejurările ce pecetluiseră învoiala dintre Necuratul și babă n-au putut fi scoase la iveală decît puțin cîte puțin și după constrîngeri repetate, dar ți se făcea părul măciucă în cap cînd le aflai.

În ce o privește pe Bärbel, care fusese dusă în ispită nu de-a dreptul de diavol, ci prin unealta lui, totul depindea de măsura în

care mîntuirea ei era primejduită de primirea și folosirea leacului blestemat. Spre nenorocul fetei clopotarului, baba mărturisi că Spurcatul o îndemnase să-i cîștige cît mai mulți adepți, și că pentru fiecare făptură omenească atrasă pe calea lui și ispitită să folosească vrăjile o va apăra tot mai mult de focul cel veșnic, așa că, dacă se va strădui cu vrednicie să-i adune prozeliți, va ajunge să capete o pavăză de azbest, care s-o ferească cu totul de flăcările iadului. — Ceea ce curmă șirul zilelor fetei. Nevoia de a-i salva sufletul de la pierzare, de a i-l scăpa din ghearele diavolului, sacrificîndu-i trupul, era evidentă. Și cum, în afară de asta, din pricina depravării, care se întindea tot mai mult, se făcuse simțită amarnic nevoia unei pilde, fură arse, pe două ruguri alăturate, două vrăjitoare, cea bătrînă și cea tînără. Heinz Klöpfgeissel, cel vrăjit, sta, cu capul descoperit, în gloata de privitori și bolborosea rugăciuni. Țipetele înăbușite de fum, răgușite și ciudate, ale iubitei sale îi păreau glasul diavolului pe care-l scoteau din ea cu sila și scrîșnind din dinți. Din ceasul acela scăpă de sub puterea vrăjii rușinoase care-l făcuse neputincios, căci nici n-apucase bine să se răcească cenușa iubitei sale și era din nou în plinătatea bărbăției, de care fusese lipsit mișelește.

N-am putut uita niciodată povestea asta revoltătoare, atît de caracteristică pentru spiritul cursului lui Schleppfuss, și nu mi-am putut liniști nici aprehensiunile pe care mi le provoca. Vorbisem despre asta pe-atunci între noi, Adrian și cu mine adică, dar și cu prilejul discuțiilor din cercul „Winfried" ; însă nici lui, totdeauna reticent și taciturn cînd era vorba de prefesorii săi și de prelegerile lor, și nici colegilor săi de facultate, nu reușisem să le stîrnesc indignarea într-o măsură care să potolească oroarea ce mi-o provocase anecdota asta și, mai ales, comportarea lui Klöpfgeissel. Și astăzi încă, în gînd, îl apostrofez vehement și-i spun că-i un măgar și-un asasin în cel mai deplin înțeles al cuvîntului. Ce nevoie avea, nătărăul, să se ducă să se plîngă popii ? Ce nevoie avea să se ducă să-și încerce puterile la alte femei, cînd avea una, pe care-o iubea atît de mult, încît alături de altele era rece și „neputincios" ? Ce-nsemna, în cazul ăsta, „neputință", cînd lîngă Bärbel era în stare a-și arăta dragostea ? Iubirea este, fără îndoială, un mod nobil de răsfăț sexual, și dacă nu e firesc a te da în lături chiar cînd nu e dragoste la mijloc, nimic nu e mai firesc decît s-o faci atunci cînd iubirea există și-ți stă la îndemînă. Nici vorbă că Bärbel îl prinsese pe Heinz al ei și-l „legase", dar nu cu arcanul diavolului, ci cu vraja dragostei, cu voința seducătoare de a și-l păstra și cu care-l fermeca și-l ferea de alte femei. Că acest mijloc de protecție își vădea eficacitatea, influența sa asupra temperamentului flăcău-

lui, ajutat din punct de vedere psihologic de alifia vrăjită și de credința fetei în efectele sale, sînt dispus să admit, cu toate că mi se pare mult mai just și mai simplu să privesc chestiunea din punctul lui de vedere, al flăcăului, și să atribui vina neputinței sale, de care se speriase atît de prostește, unei stări de spirit prăpăstioase, creată de dragoste. Dar și acest punct de vedere implică recunoașterea unei anume puteri miraculoase naturale a sufletului, capacitatea acestuia de a acționa, determinant și modificator, asupra factorului organic-trupesc — și tocmai acest aspect, ca să zic așa magic, al chestiunii era, se-nțelege, cel pe care Schleppfuss îl scotea intenționat în evidență în comentariile sale asupra cazului Klöpfgeissel. O făcea într-un sens așa-zicînd umanist, ca să pună în valoare înalta idee pe care ar fi avut-o acele secole pretins obscurantiste despre condiția superioară a corpului omenesc. Îl socoteau mai nobil decît toate celelalte aliaje de substanțe pămîntene, iar în aptitudinea lui de a suferi modificări prin influența factorului suflet vedeau expresia superiorității, a rangului său înalt în ierarhia corpurilor. Spaima sau mînia îl făceau să înghețe sau să se-aprindă, mîhnirea îl mistuia, la bucurie înflorea, se putea întîmpla ca o simplă scîrbă imaginară să producă efectul fiziologic al unei mîncări alterate, ca simpla privire aruncată pe o farfurie de fragi să acopere cu bube pielea unui alergic, iar de pe urma unei influențe pur psihice se putea să apară o boală sau să se producă chiar moartea. De la părerea că sufletul dispune de aptitudinea de a modifica propria sa substanță corporală nu era decît un pas, un pas necesar spre convingerea, întemeiată pe o bogată experiență a omenirii, că și un suflet străin ar putea, știind și voind — deci prin vrăjitorie — să modifice o substanță corporală străină ; cu alte cuvinte : se confirma realitatea magiei, a influenței demoniace, a vrăjitoriei, și se sustrăgeau domeniului așa-numitelor superstiții anumite fenomene, ca de pildă deochiul, complex de manifestări consacrate în legenda despre puterea ucigașă a privirii unui vasilisc. Ar fi fost neomenesc și condamnabil să se tăgăduiască faptul că un suflet impur ar putea, intenționat sau neintenționat, să determine, printr-o simplă privire, tulburări fizice nocive asupra altora, mai ales asupra copiilor, a căror substanță gingașă este deosebit de receptivă la veninul unei astfel de uitături.

Astfel vorbea Schleppfuss la cursul său exclusiv — exclusiv prin spiritul și prin caracterul lui îndoielnic. „Îndoielnic" e un cuvînt excelent ; i-am acordat totdeauna multă prețuire din punct de vedere filologic. Te îndeamnă, în același timp, să te apropii de un lucru și să-l eviți, în orice caz deci la o foarte circumspectă apropiere, și stă sub lumina echivocă a ceea ce e demn de luat în

considerație și a ceea ce e rău famat, într-un obiect sau într-un om.

Cînd îl întîlneam pe Schleppfuss pe stradă sau pe culoarele universității, puneam în salutul nostru întreaga stimă pe care, prelegere de prelegere, ne-o inspira înaltul nivel intelectual al cursului său, dar el își scotea pălăria cu un gest mai larg decît al nostru, rostind un : „Umila dumneavoastră slugă".

XIV

Mistica cifrelor nu mă atrage de loc, și de cîte ori constatam această înclinare la Adrian, la care ea se manifestase dintotdeauna, discret, dar categoric, mi se strîngea inima. Faptul însă că precedentul capitol s-a nimerit să poarte numărul XIII, considerat în general ca nefast și provocînd o oarecare aversiune, găsește cu toate acestea, la mine, un sentiment involuntar de aprobare, și aproape că sînt tentat să-l consider ceva mai mult decît o simplă întîmplare. Stînd și judecînd drept, este totuși vorba doar de o coincidență, pentru că, în fond, întregul ansamblu al celor petrecute și trăite la Universitatea din Halle constituie o unitate firească, întocmai ca și conferințele lui Kretzschmar, despre care am vorbit mai înainte, și numai din considerație pentru cititor, totdeauna în așteptarea unui popas, a unei întreruperi și a unei reluări, am divizat în mai multe capitole o materie care, după opinia mea, a povestitorului, nu justifică această compartimentare. Așa că, dacă ar fi fost după mine, ne-am afla încă tot la capitolul IX, și doctorul Schleppfuss a avut parte de numărul XIII numai mulțumită firii mele concesive. I-l las cu dragă inimă — ceva mai mult chiar, aș fi pus eu însumi, cu aceeași dragă inimă, numărul XIII în fruntea noianului de amintiri din anii de studenție de la Halle, pentru că, după cum am mai spus, atmosfera acestui oraș, climatul lui teologic, nu-mi pria și participarea mea ca auditor la cursurile lui Adrian era un sacrificiu pe care-l făceam cu destulă neplăcere, în numele prieteniei noastre.

Prieteniei noastre ? Aș spune mai curînd a mea, pentru că *el* nu insista de loc să fim împreună cînd audia pe Kumpf sau pe Schleppfuss, mai ales că uneori îmi neglijam pentru asta propriile mele cursuri. O făceam de bunăvoie, dintr-o dorință imperioasă de a asculta ce asculta el, de a ști ce învăța el, cu un cuvînt ; de *a avea grijă de el* — pentru că asta mi s-a părut totdeauna absolut

necesar, chiar dacă inutil. Ce ciudat amestec de sentimente dureroase : stăruința neclintită și totodată conștiința inutilității ei. Îmi dădeam seama că mă aflam în fața unei existențe care putea fi supravegheată, dar nu modificată și nici influențată, și nevoia mea, dorința mea de a avea ochii ațintiți asupra lui, de a nu mă dezlipi de el un pas, cuprindea, în mare măsură, presentimentul că într-o bună zi voi fi dator să depun mărturie biografică despre impresiile tinereții sale. Un lucru, cel puțin, e limpede : nu pentru a lămuri de ce nu-mi pria mie la Halle am stăruit mai îndelung asupra celor de mai sus, ci din același motiv din care am intrat în atîtea amănunte și în privința conferințelor de la Kaisersaschern ale lui Wendell Kretschmar, anume pentru că țin și chiar sînt dator să-l fac pe cititor să asiste la experiențele intelectuale ale lui Adrian.

Din același motiv l-aș invita pe cititor să ne însoțească, pe noi, tinerii fii ai muzelor, în excursiile întreprinse în afara orașului Halle, cînd era vreme bună. Toți mă știau concetățean și prieten intim al lui Adrian și, cu toate că nu studiam teologia, făceam impresia că port un interes deosebit învățăturii lui Dumnezeu și mă bucuram de o primire amicală în cercul Asociației creștine studențești „Winfried", ceea ce mi-a adus în repetate rînduri îngăduința să iau parte la aceste plimbări în grup, consacrate desfătării în mijlocul naturii înverzite, creația lui Dumnezeu.

Noi doi participam numai la unele dintre excursiile organizate, pentru că, nu mai e cred nevoie să spun, Adrian nu era un membru prea zelos al Asociației, iar adeziunea și-o marca mai mult prin acte de prezență decît și-o exercita în mod activ, nu-l preocupa într-o măsură serioasă. Mai mult din politețe și ca să dea dovadă de bunăvoință acceptase să fie înscris la „Winfried", dar, sub diferite pretexte, mai ales la adăpostul migrenei, asista destul de rar la reuniunile lor care țineau locul bețiilor de prin cîrciumi, și cu toate că trecuse un an întreg, raporturile lui cu cei șaptezeci de băieți care constituiau masa asociației nu numai că nu ajunseseră la *„frére et cochon"* [1], dar chiar și tutuirea frățească i se părea deplasată și se încurca de multe ori. Cu toate acestea se bucura din partea lor de considerație, și aclamațiile în cor cu care era întîmpinat cînd își făcea — e cazul să spun : în mod excepțional — apariția la vreo ședință în camera afumată din fund a birtului lui Mütze, chiar dacă închideau în ele o nuanță de zeflemea la adresa izolării sale voluntare, exprimau totuși o sinceră bucurie. Căci băieții puneau preț pe participarea lui la

[1] Prieteni la toartă (fr.).

dezbaterile teologice și filozofice — cărora, cu toate că nu le prezida, le imprima, deseori, prin intervențiile sale, o întorsătură interesantă — dar mai ales pe aptitudinile lui muzicale, foarte utile pentru ei, căci știa să le acompanieze cîntecele la pian și apoi, la reluarea lor în cor, crea mai mult brio și mai multă însuflețire decît alții care își încercaseră înaintea lor puterile în treaba asta. Solicitat de președintele Asociației, Baworinski, un brunet deșirat, cu privirea blajină voalată puțin de pleoape și cu gura pungită de parc-ar fi vrut să fluiere, desfăta adunarea cu piese de solist, o tocată de Bach, o frază de Beethoven sau din Schumann. Dar cîteodată se așeza chiar neinvitat la pianul cu sunet înfundat din camera asociației, care amintea atît de mult de instrumentul impropriu din sala „de utilitate obștească", la care Wendell Kretzschmar ne împărtășea învățătura sa, și se cufunda în improvizații libere, încercări de tot felul — asta înainte de deschiderea ședinței, pînă a nu se aduna toți membrii. N-am să uit niciodată felul lui de a intra, salutînd cu gîndul aiurea și fără măcar să-și scoată pardesiul, preocupat, încordat, ducîndu-se de-a dreptul la pian, ca și cum în fond acesta ar fi fost scopul venirii lui acolo, și atacînd viguros scoțînd în evidență cu sprîncenele ridicate sunete de pasaj, înlănțuiri de acorduri, pentru a încerca pregătiri și rezolvări, la care probabil că meditase pe drum. Dezlănțuirile astea la pian păreau ca o nevoie de sprijin și adăpost, ca și cum l-ar fi intimidat sala și cei ce-o populau și-și căuta acolo, adică în sine însuși în fond, un refugiu care să-l ferească de ambianța străină și năucitoare în care intrase.

Dacă se-ntîmpla să cînte mai îndelung, lăsîndu-se purtat în voie de un gînd obsedant, frămîntîndu-l, dîndu-i mereu alte forme, venea cîte unul să-l întrebe, de pildă micul Probst, tipul aspirantului, blond, cu păr cam lung și pomădat .

— Ce-i asta ?

— Nimic, răspundea Adrian cu o mișcare scurtă din cap, ce semăna mai curînd cu un gest cu care te aperi de-o muscă.

— Cum nimic, riposta Probst, cînd totuși cînți ? !

— Fantazează, îl lămurea deșiratul Baworinski cu aer de cunoscător.

— Fantazează ? ! exclama Probst sincer înspăimîntat, și ochii săi albaștri, spălăciți cătau iscoditor, pieziș, la fruntea lui Adrian, parcă s-ar fi așteptat s-o vadă încinsă de febră.

Rîsul era general ; rîdea chiar și Adrian, împreunîndu-și mîinile pe clape și lăsîndu-și capul pe ele.

— Ah, Probst, mare dobitoc mai eşti ! zicea Baworinski. Improviza, nu eşti în stare să pricepi atita lucru ? Cînta ce-i venea în cap în clipa aia.

— Cum pot să-i vină-n cap aşa deodată atîtea sunete, şi la dreapta şi la stînga, riposta Probst apărîndu-se, şi cum poate spune că-i nimic ceva ce cîntă chiar atunci ? Cum poţi să cînţi ceva ce nu există ?

— O, da, spunea Baworinski cu blîndeţe. Poţi să cînţi ceea ce încă nu există.

Şi-l mai aud încă pe-un anume Deutschlin, Konrad Deutschlin, unul scurt şi-ndesat, cu şuviţe de păr pe frunte, adăugînd :

— A fost odată, o vreme, dragul meu Probst, cînd nu era încă nimic din toate cîte sînt.

— Te rog să mă crezi... vă rog să mă credeţi, voi toţi, interveni Adrian, că, într-adevăr, nu era nimic, în deplinul înţeles al cuvîntului.

Trebuia să se-ndrepte de şale, din poziţia în care-l îndoise rîsul, şi i se citea pe faţă că nu-i venea la îndemînă, parc-ar fi fost dat de gol. Dar îmi aduc aminte că se înfiripase apoi o discuţie mai lungă, şi interesantă, socot, stimulată mai ales de acest Deutschlin, asupra elementului Creaţie, stăruindu-se asupra îngrădirilor pe care această noţiune le-a avut de suportat din partea a numeroşi factori preexistenţi : cultură, tradiţie, imitaţie, convenţie, rutină, nu însă fără a se recunoaşte în cele din urmă — privind din punct de vedere teologic — în elementul creator omenesc o palidă oglindire a fiinţei divine, un ecou al atotputernicei chemări la viaţă, iar în inspiraţia creatoare propriu-zisă, o indiscutabilă emanaţie cerească.

De altfel — şi fie zis asta numai în treacăt — îmi făcea plăcere că şi eu, cel tolerat, provenit de la o facultate profană, puteam, cîteodată, cînd eram solicitat, să contribui la amuzarea asistenţei, cîntînd la viola d'amore. Muzica se afla la mare cinste în cercul acesta, chiar dacă rolul ei era de un anumit fel, în acelaşi timp rigid, principial şi confuz : auditorii vedeau în ea o artă divină şi erau datori să aibă o „atitudine", romantică şi cucernică totodată, ca, de pildă, faţă de natură — muzică natură, evlavie voioasă erau considerate în asociaţie noţiuni înrudite de aproape, conformiste, şi dacă pomeneam mai sus de „fiii muzelor", termenul, chiar dacă după unii nu s-ar potrivi unor studenţi în teologie, îşi găseşte totuşi justificarea în acest amestec de sentimente, în spiritul pietăţii neîngrădite, al contemplării lucide a frumosului, ce dădea naştere şi acelor plimbări în mijlocul naturii la care revin acum.

De două sau trei ori în cursul celor patru semestre cît am stat noi la Halle, ele s-au făcut *in corpore :* Baworinski îi convoca pe toţi cei şaptezeci de studenţi. La asemenea expediţii în masă, noi doi, Adrian şi cu mine, n-am participat niciodată. Dar se formau, pentru excursii de felul acesta, şi grupuri mai mici, închegate după afinităţi, şi aşa, cu băieţii mai buni, mergeam şi noi doi, destul de des. Printre ei era chiar preşedintele Asociaţiei, mai era şi Deutschlin cel scurt şi-ndesat, apoi unul anume Dunghersheim, unul Carl von Teutleben şi încă vreo doi-trei tineri, Hubmeyer, Matthäus Arzt şi Schappeler. De numele lor îmi aduc bine aminte, şi întrucîtva şi de fizionomiile lor, dar socotesc inutil să-i descriu.

Să lăsăm deoparte împrejurimile imediate ale oraşului Halle, o cîmpie nisipoasă, pentru că sînt lipsite de orice farmec, dar în cîteva ceasuri trenul, urcînd de-a lungul rîului Saale, te duce în încîntătorul ţinut al Thuringiei, şi acolo, de cele mai multe ori la Naumburg sau la Apolda, locul de naştere al mamei lui Adrian, coboram din tren şi, cu rucsacul în spinare şi cu gluga de ploaie, porneam la drum apostoleşte, întocmai ca nişte calfe de meşteşugari de pe vremuri, umblînd zile-ntregi de dimineaţă pînă seara, mîncînd pe la hanuri, prin sate, sau chiar pe pămîntul gol, poposind la vreo margine de crîng, şi de multe ori dormeam în paie, în şura vreunui ţăran, ca dimineaţa, cînd se iveau zorile, să ne spălăm şi să ne-nviorăm la jgheabul lung al unei cişmele cu apă curgătoare. Felul acesta de viaţă temporar, întoarcerea în chip de musafiri a tîrgoveţilor şi intelectualilor la primitivismul rustic, la glia maternă, cu certitudinea însă că trebuie să poţi reveni, foarte curînd, în sfera „firească" a confortului burghez, acest regres voluntar, această simplificare se învăluia cu uşurinţă, aproape în mod necesar chiar, într-o umbră de artificial, de condescendenţă, de diletantism, de comic, pe care conştiinţa noastră nu se sfia de loc s-o mărturisească şi de bună seamă că ei i se datora zîmbetul îngăduitor şi puţin zeflemist cu care ne măsura cîte-un ţăran căruia-i ceream paie, să ne culcăm. Ceea ce făcea ca acest zîmbet să aibă un oarecare aer de bunăvoinţă, ba chiar de încuviinţare, era tinereţea noastră ; şi se poate merge pînă la a spune că tinereţea este unica punte legitimă între „burghez" şi „natural", că este o stare preburgheză purtătoare a romantismului studenţiei, tot romantismul peregrinărilor calfelor de meşteşugari, vîrsta romantică prin excelenţă. Aceasta era formula la care Deutschlin, viguros în cele intelectuale, reducea problema cînd, seara, înainte de a adormi, stăteam de vorbă în şură, la lumina chioară a unui felinar de grajd, ce ardea într-un colţ al adăpostului de-o noapte, şi ne cufundam în analiza problematicii vieţii noastre de atunci,

dar colegul nostru nu omitea să adauge că e o totală lipsă de bun-gust ca tinerețea să încerce să-și explice tinerețea : o formă de viață care se comentează și se analizează pe sine procedează la propria sa disoluție, și nu are existență reală decît ceea ce trăiește direct și inconștient.

Era contrazis ; îl contraziceau Hubmeyer și Schappeler, și nici Teutleben nu era de acord. Frumos ar fi, ripostau ei, dacă numai maturitatea ar avea dreptul să judece tinerețea, iar aceasta să nu poată fi decît un obiect de cercetare pentru alții, ca și cum n-ar poseda spirit obiectiv. Dimpotrivă, are această calitate chiar și atunci cînd ea însăși e în cauză, și trebuie să i se îngăduie să-și spună cuvîntul asupra tinereții în calitatea ei de tinerețe. La urma urmei există ceva care se cheamă sentimentul vieții, echivalent oarecum cu conștiința de sine, și-atunci, dacă am admite că ajungînd la conștiința de sine orice formă de viață se anihilează, ar însemna să admitem că, în general, n-ar mai fi cu putință viața însuflețită. O simplă existență în letargie și inconștiență, o existență de ihtiosaur nu poate constitui un obiectiv, și în zilele noastre trebuie să stai pe picioarele tale, perfect lucid și, cu o conștiință clară, să-ți afirmi forma de viață care ți-e proprie — căci a durat destul pînă să se ajungă ca tinerețea să fie recunoscută sub acest aspect.

— Dar recunoașterea asta a venit mai curînd din partea pedagogiei, adică a bătrînilor, și nu a tinerilor, se auzi glasul lui Adrian. Tinerețea s-a pomenit, într-o bună zi, într-o epocă în care se vorbește și de „secolul copilului“ și în care s-a inventat și emanciparea femeilor, o epocă în general predispusă la mari concesii, gratificată cu titlul de „formă de viață independentă“ și, natural, s-a grăbit să fie de acord cu asta.

— Nu, Leverkühn, se împotriviră Hubmeyer și Schappeler, și ceilalți îi sprijiniră.

Părerea lor era că în chestia asta Adrian n-avea dreptate, cel puțin n-avea dreptate în cea mai mare parte. Se afirmase însuși sentimentul vieții tineretului și, datorită trezirii conștiinței sale, el se impusese lumii întregi, chiar dacă această recunoaștere nu avusese loc într-o atmosferă cu totul ostilă.

— Nicidecum, răspunse Adrian. N-a existat nici o ostilitate. Era de ajuns, pe vremea aceea, să spui : „Am un sentiment al vieții care mi-e propriu“ și îndată își scoteau pălăria în fața ta și îți făceau o plecăciune. În cazul ăsta tineretul a mers, cum se zice, ca în brînză. De altfel, nu văd ce-ar fi de obiectat dacă tineretul și vremea lui s-ar înțelege perfect.

— De ce ești atît de acru, Leverkühn ? E bine, nu-i așa, că s-a ajuns astăzi ca societatea burgheză să admită drepturile tineretului și că se recunoaște demnitatea acestei perioade de dezvoltare ?

— O, desigur, zise Adrian. Dar dumneavoastră ați pornit, voi ați pornit, noi am pornit de la ideea...

Fu întrerupt de un hohot de rîs, din pricina poticnelii lui. Cineva — cred că Matthäus Arzt — zise :

— Asta-i curat Leverkühn ! Progresia a fost admirabilă. Întîi ne zici „dumneavoastră“, apoi reușești să ne tutuiești și cînd, în fine, ajungi să zici „noi“, parcă-ți înțepenește limba, trebuie să scoți vorba cu cleștele, individualist înrăit ce ești !

Adrian refuză să accepte epitetul acesta. E cu totul nelalocul lui, zicea ; nu-i cîtuși de puțin individualist, e un adept categoric al colectivității.

— În teorie, poate, ripostă Arzt, dar cu condiția să nu te înglobezi și pe tine, care-o privești de sus.

De altfel, vorbind despre tineret, tot de sus îl privește, zise Arzt, ca și cum n-ar face și el parte dintre ei, și ar fi cu totul incapabil să adere la colectivitate, să i se supună, iar cît despre umilință, nu prea știe mare lucru.

Adrian pară atacul susținînd că n-a fost vorba, aici, de umilință ci, dimpotrivă, de sentimentul conștient de a trăi. Deutschlin interveni cerînd ca Leverkühn să fie lăsat să-și spună gîndul pînă la capăt.

— N-aveam altceva de spus, rosti Adrian. S-a pornit de la ideea că raporturile tineretului cu natura ar fi mai strînse decît ale burghezului matur — cam ca femeia deci, socotindu-se că ar fi mai apropiată de natură, în comparație cu bărbatul. Dar nu pot fi de acord cu punctul ăsta de vedere. N-am impresia că tineretul e mai intim legat de natură. Aș spune mai curînd că are față de ea o atitudine timidă și reticentă, în fond, de înstrăinare. Omul se deprinde cu latura sa naturală numai o dată cu vîrsta, și nu-și domolește decît cu greu neliniștea provocată de ea. Tocmai tineretul, și mă refer la elita lui, manifestă un sentiment de teamă în fața naturii, o disprețuiește, adoptă o atitudine de ostilitate. Ce înseamnă natura ? Păduri și cîmpii ? Munți, copaci și marea, priveliști frumoase ? După părerea mea tineretul e mult mai puțin sensibil la ele decît omul în vîrstă, potolit. Tînărul nu-i cîtuși de puțin înclinat să contempleze și să guste natura. El e orientat mai mult lăuntric, e preocupat mai mult de intelect, are predispoziții spirituale, tot ceea ce e material îi repugnă.

— *Quod demonstramus* [1], spuse cineva, poate că Dungersheim, noi drumeții de-aici din paie, care mîine vom urca în Pădurea Thuringiei, către Eisenach și Wartburg.

— Tu spui totdeauna „după părerea mea", interveni un altul. Vrei să spui, de bună seamă : „după experiența mea".

— Mă învinuiți, răspunse Adrian, că iau tineretul de sus și că nu mă înglobez în el. Și iată că acum, deodată, susțineți că mă substitui lui.

— Leverkühn are despre tinerețe părerile sale personale, interveni Deutschlin, dar este evident că și el o consideră ca o formă de viață specifică, și că trebuie respectată ca atare, ceea ce mi se pare esențial. Eu m-am ridicat împotriva analizării tinereții de către tineret în măsura în care faptul acesta anihilează caracterul direct al raporturilor cu viața. Sub aspectul conștiinței de sine ea consolidează viața, și în acest sens, vreau să spun în această măsură, o aprob. Ideea de tinerețe este un privilegiu, și un caracter de superioritate al poporului, al poporului nostru german — celelalte aproape că nu știu de el, ignoră aproape cu totul tinerețea ca sentiment în sine, sînt uimite de comportarea plină de personalitate a tineretului german, comportare încuviințată, aprobată de cele mai vîrstnice, și sînt uimite chiar și de îmbrăcămintea sa, care n-are nimic burghez într-însa. Îi privește ! Tineretul german reprezintă, tocmai prin faptul că e tineret, însuși spiritul poporului, spiritul german, tînăr și cu un viitor strălucit deschis înaintea sa — imatur dacă vreți, dar ce-are a face ! Faptele mari ale germanilor au fost totdeauna rodul unei enorme lipse de maturitate, și nu degeaba sîntem noi poporul Reformei. Dar și ea a fost operă a lipsei de maturitate. Matur era burghezul florentin al Renașterii, care, înainte de a se duce la biserică, spunea soției sale : „Ei, hai să ne plecăm în fața rătăcirii populare !" Dar Luther era destul de lipsit de maturitate, era destul „din popor", din „popor german" ca să aducă credința cea nouă, credința purificată. Unde-ar ajunge lumea dac-ar fi ca ultimul cuvînt să-l aibă maturitatea ! Noi, cu lipsa noastră de maturitate, vom mai răspîndi încă în lume multe înnoiri, multe revoluții.

După aceste cuvinte ale lui Deutschlin, o vreme se așternu tăcerea. Era evident că, în întuneric, pe fiecare îl frămînta sentimentul tinereții personale și naționale, amalgamate într-o patetică unitate. Incontestabil că pentru cei mai mulți termenul „enorma lipsă de maturitate" avea ceva măgulitor în el.

[1] Ceea ce dovedim (lat.).

L-am auzit pe Adrian curmînd tăcerea :

— Tare-aș vrea să știu, cum se face, în fond, că sîntem atît de necopți, atît de tineri, cum spui tu — ca popor, adică. La urma urmei venim tot de-acolo de unde au pornit și celelalte popoare, și s-ar putea ca istoria noastră să ne fi creat iluzia unei anume tinereți din pricină că am întîrziat puțin în a ne regăsi, în a ajunge la o conștiință comună.

— Bineînțeles că nu-i așa, răspunse Deutschlin. Tinerețea, în cea mai înaltă accepțiune a cuvîntului, n-are nimic comun cu istoria politică, n-are absolut nimic comun cu istoria în general. Este o entitate metafizică, este esență, este structură și destin. N-ai auzit niciodată de germanismul în devenire, de germanul în drumeție, de germanismul în eternă mișcare ? Dacă vrei, germanul e veșnicul student, eternul luptător între popoare...

— Și revoluțiile sale, îi tăie vorba Adrian cu un rîs scurt, sînt scamatoriile de bîlci ale istoriei universale.

— Foarte spiritual, Leverkühn. Dar mă surprinde că protestantismul tău îți îngăduie să ai atîta haz. La nevoie, ceea ce numesc eu tinerețe poate fi luat și în serios. A fi tînăr înseamnă a fi spontan, înseamnă a fi rămas aproape de izvoarele vieții, înseamnă a te ridica și a te descătușa de lanțurile unei civilizații perimate, a cuteza, acolo unde altora le lipsește curajul acțiunii, și-anume, a te cufunda din nou în elementar. Curajul tinereții este spiritul „devenirii prin moarte", ideea morții și a renașterii.

— E oare asta atît de german ? întrebă Adrian. Renaștere s-a chemat odată *rinascimento* și s-a petrecut în Italia, iar „înapoi la natură" s-a propovăduit pentru prima oară pe franțuzește.

— A fost o înnoire în cultură, prima, răspunse Deutschlin, și cealaltă, sentimentalism pastoral.

— Din sentimentalismul ăsta pastoral, insistă Adrian, a ieșit Revoluția Franceză, iar reforma lui Luther n-a fost decît o mlădiță a Renașterii, o potecă etică ocolită, aplicarea ei în domeniul religios.

— Religios, tu singur ai spus-o. Iar domeniul religios este, în orice caz și orișiunde, cu totul altceva decît împrospătare arheologică, decît răsturnare critică a unei societăți. Religiosul e, poate, tinerețea însăși, e spontaneitatea, curajul și profunzimea vieții personale, e voința și posibilitatea de a cunoaște și trăi, cu deplină vitalitate, firescul și demoniacul existenței, așa cum au ajuns din nou, prin Kierkegaard, în conștiința noastră.

— Tu consideri religiozitatea drept un dar specific german ? întrebă Adrian.

— În sensul pe care i l-am dat eu, ca tinerețe sufletească, spontaneitate, credință în viață, cavalcada lui Dürer între moarte și diavol — indiscutabil.

— Iar Franța, țara catedralelor, țara al cărei rege își zicea preacreștinul și care a dat teologi ca Bossuet și Pascal ?

— E mult de-atunci. Sînt secole de cînd istoria a ales Franța pentru misiunea de a da Europei mesajul anticreștin. Pentru Germania e valabil contrariul, asta ai știi-o și ai simți-o și tu, Leverkühn, dacă n-ai fi Adrian Leverkühn, vreau să spun : prea rece ca să fii tînăr, prea inteligent ca să fii religios. În biserică, poți s-ajungi departe cu inteligența, în religie, nu.

— Toate mulțumirile mele, Deutschlin, spuse Adrian izbucnind în rîs. Cum s-ar exprima Ehrenfried Kumpf în nemțeasca noastră veche și dragă, mi-ai zis-o de la obraz, fără ocolișuri. Am o vagă bănuială, că nici în biserică n-am s-ajung departe, dar ce e sigur e că, în orice caz, fără ea n-aș fi ajuns teolog. Știu foarte bine că cei mai înzestrați dintre voi, care l-ați citit pe Kierkegaard, așază adevărul, chiar și pe cel etic, în subiect, și au oroare de existența gregară. Dar nu mă pot ralia la radicalismul vostru — care de altminteri n-o să dăinuiască multă vreme ; nu-i decît o licență studențească — nu mă pot ralia zic la separația kierkegaardiană pe care o faceți între biserică și creștinism. Eu văd în biserică, chiar așa cum e ea astăzi, secularizată și îmburghezită, o citadelă a ordinii, o instituție de disciplinare obiectivă, de canalizare, de îndiguire a vieții religioase, fără de care s-ar descompune totul într-o rătăcire subiectivistă, într-un haos oribil, într-un ocean demoniac. A separa biserica de religie înseamnă a renunța la a separa religiozitatea de nebunie...

— Ia ascultați... ia ascultați ! spuseră cîțiva. Dar...

— Are dreptate, le-o reteză scurt și sincer Matthäus Artz, căruia ceilalți îi ziceau „socialistul" pentru că factorul social era pasiunea lui ; ca socialist creștin cita adesea aforismul lui Goethe : creștinismul ar fi fost o revoluție politică, dar eșuînd, a devenit una morală. Și acum, spunea el, ar trebui să devină din nou politic, social sau, cu alte cuvinte : acesta ar fi adevăratul și unicul mijloc de disciplinare a fenomenului religios, ale cărui primejdii de rătăcire Leverkühn nu le formulase rău de loc. Socialismul religios, fenomenul religios legat de factorul social, asta era problema : a găsi legătura potrivită, de asta depindea totul, și conexiunea teonomă trebuia unită cu cea socială, cu menirea desăvîrșirii societății, menire lăsată de Dumnezeu. Credeți-mă, zicea el, e vorba, în primul rînd, de creșterea, de dezvoltarea unui popor industrial cu simțul răspunderii, a unei națiunii industriale internaționale,

care să poată construi într-o bună zi o veritabilă și dreaptă societate economică europeană. Ea va înmănunchia, va cuprinde toate impulsurile creatoare, le cuprinde chiar de pe acum, în germene, nu numai pentru înfăptuirea tehnică a unei organizări economice noi, a unei igiene eficiente, mergînd în profunzime, a raporturilor vitale firești, ci și pentru întemeierea unei noi ordini politice.

Redau vorbele acestor tineri întocmai cum au fost rostite, chiar expresiile lor, luate dintr-un jargon savant, de a cărui prețiozitate găunoasă nu-și dădeau cîtuși de puțin seama ; ba, dimpotrivă, le făcea plăcere să-l folosească, părîndu-li-se comod, absolut firesc să jongleze simplist și vioi cu noțiuni complexe și pretențioase. „Raporturi vitale naturale" și „legături teonome" făceau parte din aceste prețiozități ; lucrurile astea ar fi putut fi spuse și mai puțin alambicat, dar atunci n-ar mai fi fost limba lor savantă de intelectuali. Le plăcea să spună „probleme cruciale", vorbeau despre „spațiul sacru" sau despre „spațiul politic" sau „spațiul academic", despre „principiul structural", despre „raporturile de tensiune dialectică" sau despre „corespondențe existențialiste" și așa mai departe. Cu brațele încrucișate sub cap, Deutschlin puse deci problema crucială întemeindu-se pe originea genetică a societății economice preconizate de Arzt. Această origine nu era nimic altceva decît rațiunea economică, și o societate economică nu poate reprezenta nici ea nimic altceva decît această rațiune.

— Trebuie să fim bine lămuriți, Matthäus, zise el, că idealul social al organizării economice a societății își are originea în gîndirea autonomă iluministă, cu un cuvînt într-un raționalism pe care amploarea forțelor supraraționale și subrarionale nu l-au pătruns. Tu crezi că din simpla comprehensiune și rațiune omenească poți dezvolta o ordine echitabilă, și, făcînd această judecată, pui semnul egal între „echitate" și „utilitate socială", și mai crezi că acestea vor da naștere unei noi ordini politice. Spațiul economic este însă cu totul altceva decît spațiul politic, iar între conceptul de utilitate economică și conștiința politică implicată de istorie nu există căi directe de tranziție. Nu înțeleg cum poți face o asemenea eroare. Sistemul politic e de resortul statului, și acesta este o putere, o formă de autoritate determinată nu de utilitate, ci ea comportă și calități caracteristice diferite de cele la îndemîna unui delegat patronal sau a unui secretar de sindicat, de pildă onoarea și demnitatea. Pentru asemenea calități, dragul meu, lumea spațiului economic nu oferă corespondențele de existență necesare.

— Ah, Deutschlin, ce tot îndrugi, zise Arzt. Știm doar foarte bine, sociologi moderni cum sîntem, că și statul e determinat de funcțiuni utilitare. De aci puterea lui jurisdicțională, de aci asigu-

rarea securității. Și-apoi, trăim într-o eră economică, economicul a devenit pur și simplu caracterul istoric al vremii noastre, iar onoarea și demnitatea n-ar împinge carul statului nici cu un pas mai departe dacă n-ar dispune el însuși de aptitudinea de a recunoaște exact raporturile economice și de a le dirija.

Deutschlin fu de acord. Dar tăgădui că funcțiunile utilitare ar constitui rațiunea *esențială* de a fi a statului. Legitimitatea statului rezidă în maiestatea lui, în suveranitatea lui, și deci nu depinde de prețuirea individului, pentru că — în totală contrazicere cu mofturile din *Le contrat social* — statul e *preexistent* individului. Relațiile paraindividuale ar avea aceeași origine spontană ca și oamenii luați individual, și dacă un economist nu poate înțelege statul, e tocmai pentru că nu înțelege nimic din fundamentarea lui transcendentală.

Von Teutleben adăugă :

— Văd, indiscutabil, cu o doză de simpatie legătura dintre social și religios preconizată de Arzt ; în orice caz, ea e mai bună decît nimic, și Matthäus are perfectă dreptate cînd spune că esențialul problemei se reduce la a găsi legătura necesară. Dar pentru ca acea conexiune să fie cea necesară, să fie și religioasă și politică în același timp, trebuie să fie a poporului, să fie națională, și întrebarea pe care mi-o pun este : dacă o societate economică poate genera un nou caracter național. Priviți regiunea Ruhrului : găsiți acolo centre de aglomerare umană, dar n-aveți încă celule ale unui nou neam. Duceți-vă într-o zi cu personalul de la Leuna la Halle ! Veți vedea șezînd grămadă muncitori care se pricep să vorbească foarte bine în probleme de tarife, dar din discuțiile lor n-o să reiasă că activitatea în comun a dat naștere unor oarecare forțe cu caracter național. În spațiul economic domnește din ce în ce mai mult o finalitate dezbrăcată de orice alt caracter...

— Dar nici naționalul nu-i infinit, aminti un altul, poate Hubmeyer sau Schappeler, nu-mi mai aduc aminte bine. Noi teologii nu trebuie să admitem ca poporul să fie considerat etern. Capacitatea de entuziasmare pare ceva foarte lăudabil, și nevoia de credință e un lucru absolut firesc tinereții, dar, în același timp, înseamnă și o ispită, și trebuie examinată cu mare atenție substanța noilor legături care astăzi, cînd liberalismul e pe dric, ne sînt oferite din toate părțile ; se impune a le verifica autenticitatea, a verifica dacă obiectivul creator al acestor legături are o existență reală, sau dacă nu cumva e doar produsul, să zicem, al unui romantism de structură, care-și făurește obiective ideologice pe căi formale, ca să nu zic fictive. Eu cred, sau mai curînd mă tem, că idolatrizarea conceptului de națiune și statul văzut utopic sînt

tocmai astfel de legături formale, și o mărturisire de credință față de ele, să zicem, de exemplu, față de Germania, are un caracter van, neobligator, e străin ca substanță și n-are un conținut calitativ individualizat. Despre asemenea lucruri nu întreabă nimeni, și cînd cineva strigă „Germania" și declară că asta-i legătura lui, n-are nevoie să facă nici o dovadă și nu-l întreabă nimeni nimic despre el însuși, despre cît germanism întruchipează, vreau să zic în sens calitativ, și în ce măsură este capabil să slujească afirmării în lume a unei forme de viață germane. Asta numesc eu formalism, sau mai bine zis fetișismul numelor, și, după opinia mea, asta-i pură idolatrie ideologică.

— Nimic de zis, Hubmeyer, interveni Deutschlin, tot ce spui tu e foarte just și, în orice caz, recunosc că prin critica ta ne-ai apropiat de miezul problemei. L-am contrazis pe Matthäus Arzt pentru că nu-mi convine preeminența principiului utilității în spațiul economic ; dar sînt perfect de acord cu el, cînd spune că legătura teonomă în sine, cu alte cuvinte fenomenul religios în general, cuprinde ceva formal, ceva abstract, că necesită o împlinire, sau o aplicare, sau o valorificare terestră, empirică, o manifestare concretă de supunere la poruncile lui Dumnezeu. Și la asta Arzt vine cu socialismul și Carl Teutleben cu naționalismul. Dar tocmai astea sînt cele două legături ce ne sînt oferite astăzi spre alegere. Contest că ar exista o supralicitare de ideologii, de cînd formula goală a libertății nu mai tentează pe nimeni. Nu mai există de fapt decît aceste două posibilități de supunere religioasă și de realizare religioasă : socialul și naționalul. Nenorocirea face însă ca ambele să implice și îndoieli, și primejdii. Și chiar foarte serioase. Despre un anume formalism găunos, atît de frecvent întîlnit, și despre lipsa de substanță a unei mărturisiri personale de credință națională Hubmeyer a vorbit admirabil, și, generalizînd, ar trebui adăugat că nu are nici o rațiune să lupți pentru obiectivări înălțătoare dacă faptul în sine nu generează nici o repercusiune și nici o însemnătate asupra concepției personale de viață, ci se reduce la a fi numai prilej de demonstrații sforăitoare, printre care consider și jertfirea exaltată a vieții. Un sacrificiu autentic presupune întrunirea unei duble valori și a unui dublu conținut calitativ : ale cauzei și ale sacrificatului... Or, ne-am aflat uneori în fața unor cazuri în care substanța personală a celui sacrificat avea un conținut foarte bogat în, să luăm de pildă, germanism, și la care obiectivarea ca jertfă a fost total involuntară, iar mărturisirea de adeziune la cauza poporului nu numai că lipsea cu desăvîrșire, ci era tăgăduită în modul cel mai categoric, așa că tragismul sacrificiului consta tocmai în acest conflict, dintre esența jertfei și atitu-

dinea individului... Dar, de ajuns pentru astă-seară despre atașamentul față de națiune. Cît privește însă noțiunea de „social", ea prezintă inconvenientul că după ce în domeniul economic totul a fost rezolvat în cele mai bune condițiuni, problema împlinirii rostului existenței și a unei vieți duse cu demnitate ramîne tot atît de deschisă ca și astăzi. Vom ajunge într-o bună zi să vedem instaurată exploatarea economică universală a globului, victoria totală a colectivismului — perfect, și-atunci, cu asta va fi dispărut și nesiguranța relativă a omului, pe care caracterul social catastrofic al sistemului capitalist o lasă încă să dăinuiască, ceea ce înseamnă că va fi dispărut chiar și amintirea ultimului vestigiu de primejduire a vieții omenești, și cu asta orice problematică spirituală în general. Și te vei întreba atunci la ce bun să mai trăiești...

— Ascultă, Deutschlin, întrebă Arzt, ai vrea cumva să menții sistemul capitalist pentru că păstrează vie amintirea primejduirii vieții omenești ?

— Nu, dragul meu Arzt, asta nu, răspunse Deutschlin puțin iritat. Dar poate că mi-e îngăduit să atrag atenția asupra antinomiilor tragice de care e plină viața.

— Nu-i nevoie să-ți atragă cineva atenția asupra lor, oftă Dungersheim. Sînt o adevărată nenorocire, și orice om cu sentiment religios e dator să se întrebe dacă lumea asta e într-adevăr opera unui Dumnezeu milostiv sau de nu-i cumva rodul unei colaborări... să nu mai spun cu cine.

— Ce-aș vrea eu să știu, interveni von Teutleben, e dacă și tineretul altor popoare stă așa ca noi întins pe paie și se chinuie cu problemele antinomiilor.

— Cîtuși de puțin, răspunse Deutschlin cu dispreț. Sub aspectul spiritual ei o duc, toți, mult mai ușor și mult mai comod.

Arzt opină :

— Tineretul revoluționar rus ar trebui exceptat. Dacă nu mă înșel, aceștia au o emotivitate discursivă inepuizabilă și o afurisită tensiune dialectică.

— Rușii, zise sentențios Deutschlin, au profunzime, dar n-au formă. Cei din Apus au formă, dar n-au profunzime. Numai noi, germanii, le avem pe amîndouă la un loc.

— Dacă nici asta nu-i o legătură națională... ! rîse Hubmeyer.

— E pur și simplu legătura cu ideea, îl asigură Deutschlin. Este exigența despre care vă vorbeam. Avem îndatoriri excepționale, dar măsura în care ni le-am îndeplinit pînă acum nu-i excepțională de loc. La noi, între datorie și împlinire, discrepanța este mult mai mare decît la alții, tocmai pentru că nivelul la care noi situăm datoria este foarte înalt.

— Ar trebui totuși ca în chestiunile astea să facem abstracție de aspectul național, avertiză Dungersheim, și să vedem problematica legată în genere de existența omului modern. De fapt, de cînd s-a pierdut încrederea spontană în sine, rezultată pe vremuri din încadrarea într-o ordine de ansamblu preexistentă, mă refer la o ordine avînd impregnat în ea un caracter sacru, care exercita o oarecare acțiune intenționlă asupra adevărului revelat... de la prăbușirea ei, zic, și de la geneza societății moderne, raporturile noastre cu omul și cu lucrurile au devenit infinit de complexe și de dispersate, și acum nu mai există decît problematică și incertitudine, astfel încît ideea de adevăr amenință să sfîrșească în resemnare și deznădejde. Scrutarea orizontului în căutarea unei ieșiri din această descompunere și a posibilității de atașare la noi forțe de ordine este generală, chiar dacă putem admite că pentru germani ea e deosebit de gravă și de stăruitoare și că ceilalți nu suferă chiar atît din cauza destinului lor istoric, fie pentru că sînt mai puternici, fie pentru că sînt mai obtuzi...

— Mai obtuzi, hotărî von Teutleben.

— Așa spui tu, Teutleben. Cînd însă noi facem din acuitatea și din conștiința problematicii istorico-psihologice o onoare națională și identificăm căutarea unei noi ordini globale cu germanismul, sîntem pe cale să ne formulăm un mit de o autenticitate discutabilă, dar de o indiscutabilă trufie, și-anume mitul național cu structura romantică de tip războinic, care nu-i altceva decît un paganism naturist garnist cu puțin creștinism, iar lui Cristos îi punem pecetea de „comandant al oștilor cerești". Asta însă e o atitudine indubitabil amenințată de demonism...

— Ei, și ? făcu Deutschlin. Totdeauna ai să dai peste forțe demonice în spatele calităților bizuindu-se pe ordine ale mișcărilor vitale.

— Să spunem lucrurilor pe nume ! interveni Schappeler (se poate să fi fost însă Hubmeyer). Demonicul e ceea ce pe nemțește se cheamă instinct. Și faptele stau astfel că, încă de pe acum, instinctele au fost puse în slujba propagandei a tot felul de solicitări de înregimentare, în același timp fiind înglobate unor idealisme vetuste cărora psihologia instinctelor încearcă să le dea o spoială nouă și să creeze impresia seducătoare a unei realități mai consistente. Dar tocmai din pricina asta s-ar putea ca solicitarea să fie simplă momeală...

Aici pot spune : „și așa mai departe", pentru că a venit vremea să pun capăt reproducerii acestor discuții — sau unei asemenea discuții. În realitate ele nu se isprăveau niciodată sau se prelungeau tîrziu în noapte, sofisticate cu expresii ca : „atitudini bipo-

lare“ și „analiză conștientă a istoriei“, „calități supratemporale“, „natură ontologică“, „dialectică logică“ și „dialectică realistă“, discuții savante, trudnice, fantastice, care piereau în neant, adică în somn, la care ne îndemna mereu Baworinski, președintele, că doar mîine dimineață — dar era aproape dimineață — trebuia să plecăm din nou la drum, devreme. Natura milostivă avea somnul gata pregătit, pentru ca să lase discuția s-alunece în el și s-o legene-n uitare, amănunt demn de prețuit, și Adrian, care de mult nu mai spusese nimic, o mărturisea în cîteva cuvinte rostite pe cînd își potrivea culcușul :

— Da, noapte bună. E un noroc că putem s-o spunem. Ar trebui ca totdeauna discuțiile să aibă loc înainte de culcare, la adăpostul somnului care s-apropie. Tare-i neplăcut, după o dispută intelectuală, să trebuiască să te plimbi încoace și-ncolo cu mintea trează și lucidă !

— Păi, asta-i o atitudine evazionistă, mai mormăia vreunul dintre noi, după care în șura noastră răsunau primele sforăieli sonore, manifestări împăcate de alunecare în vegetativ, și minunatei noastre tinereți îi ajungeau cîteva ore ca să i se restituie tonicitatea necesară pentru a împleti bucuria contemplării naturii și sufletul plin de recunoștință, cu dezbaterile teologico-filozofice de rigoare, dezbateri care nu se sfîrșeau aproape niciodată, și în care se opuneau și se impuneau unii altora, ne învățam și ne provocam unii pe alții. Cam prin iunie, cînd din văgăunile dealurilor împădurite ce străbat bazinul Thuringiei se revărsau miresmele pătrunzătoare ale iasomiei și mălinului, aveam parte de minunate zile de hoinăreală prin ținutul acesta destul de dăruit de natură, roditor, lipsit aproape cu totul de industrie, cu satele ghemuite, prietenoase, primitoare, cu casele de lemn ; iar dacă treceam din zona agricolă pură în cea în care precumpănitoare era creșterea vitelor și urmam plaiul învăluit în legende așternut pe crestele lui Kammgebirge, acoperit cu molifți și de fagi, numit și Rennsteig, perspectivele se desfășurau în adîncime pînă în valea Werrei, țineau de la Frankenwald, către Eisenach, și pînă la Hörselstadt, și priveliștea devenea din ce în ce mai frumoasă, mai interesantă, mai romantică, iar cele spuse de Adrian despre insensibilitatea tineretului în fața naturii sau despre somn, cum că e bine să-l folosești ca încheiere a disputelor intelectuale, nu păreau să mai stea în picioare. Nu mai stăteau în picioare nici chiar pentru el însuși, și cînd migrena nu-l făcea să amuțească, participa la discuții, viu, asiduu, și chiar dacă natura nu izbutea să-i smulgă exclamații extaziate (se mulțumea să o privească cu o anumită rezervă meditativă), nu mă îndoiesc de loc că imaginile, ritmurile, melodiile ei pline de măreție îi pă-

trundeau mai adînc în suflet decît colegilor săi ; iar mai tîrziu, unele pasaje de o frumusețe pură, eterată, ce se reliefau în opera lui de-o atît de cerebrală tensiune, mă îndemnau să mă gîndesc, fără să vreau, la impresiile culese atunci împreună.

Da, au fost ceasuri, zile, săptămîni pline de emoție. Viața în aer liber, oxigenul și impresiile lăsate de peisaj și de istorie îi însuflețeau pe acești tineri și le înălțau spiritul pînă la o gîndire în care găseai strălucirea și trăirea risipitoare caracteristice vieții studențești și pentru care mai tîrziu, în existența profesională seacă, filistină — chiar dacă ar fi și un filistinism intelectual — nu vor mai găsi nici o utilizare. Adeseori stam și mă uitam la ei în toiul discuțiilor teologico-filozofice și-mi imaginam cum, mai tîrziu, cîndva, pentru mulți dintre ei perioada asta din cercul „Winfried“ va rămîne cel mai important capitol din viața lor. Mă uitam la ei și mă uitam la Adrian — cu presentimentul clar pînă la evidență că pentru el nu va fi așa. Dacă eu, ca ne-teolog, ca audient, eram un musafir între ei — el, deși teolog, era într-o măsură și mai mare. De ce ? Presimțeam, și nu fără o strîngere de inimă, un abis între destinul lui și al acestui tineret sîrguincios și plin de năzuințe, deosebirea între linia vieții acestei medii mulțumitoare, putem spune chiar excelente, sortite să treacă în curînd din viața studențească de peregrinări și încercări în viața burgheză, și a tînărului ce purta un stigmat nevăzut, sortit să nu părăsească niciodată calea spiritului și a problemelor, s-o urmeze cine știe unde, cine știe cît, și a cărui privire, a cărui atitudine, niciodată îmblînzită de o încredere frățească, a cărui reticență în a spune tu, voi, noi mă făcea să simt, și probabil făcea și pe alții să simtă, că era conștient de această deosebire.

De la începutul celui de-al patrulea semestru mi-am dat seama, după unele indicii, că prietenul meu va renunța la studiile teologice încă înainte de primul examen.

XV

Raporturile lui Adrian cu Wendell Kretzschmar nu se întrerupseseră niciodată și nici nu slăbiseră. Tînărul învățăcel în ale științei divine își întîlnea mentorul muzical al anilor săi de liceu în fiecare vacanță, cînd venea la Kaisersaschern, îl vizita și se sfătuia cu el în locuința organistului de lîngă catedrală, îl vedea și

în casa unchiului său Leverkühn, și îi convinse o dată sau de două ori pe părinții săi să-l invite la sfîrșit de săptămînă la fermă la Buchel, unde făceau împreună plimbări nesfîrșite, ba îl înduplecă pe Jonathan Leverkühn să-i arate musafirului figurile sonore ale lui Chladni și picătura devorantă. Kretzschmar se înțelegea de minune cu gospodarul de la Buchel, care începuse să îmbătrînească ; dar cu stăpîna casei, cu toate că nu s-ar fi putut spune că în raporturile dintre ei exista vreo tensiune, se purta ceva mai puțin degajat : poate din pricină că o speria gîngăvitul lui, care în prezența doamnei Elsbeth și tocmai din cauza asta se agrava, în special cînd trebuia să i se adreseze direct. Lucru curios : în Germania poporul are pentru muzică aceeași prețuire de care se bucură în Franța literatura, și la noi nimeni nu se simte surprins, intimidat, impresionat neplăcut sau îndemnat la dispreț, la zeflemea, pentru faptul că cineva e muzician. Sînt chiar convins că Elsbeth Leverkühn avea cel mai deplin respect pentru profesiunea prietenului mai vîrstnic al lui Adrian, care, pe deasupa, își desfășura activitatea ca salariat al bisericii. Totuși, odată, cînd am petrecut și eu două zile și jumătate cu el și cu Adrian la Buchel, am putut constata o anumită constrîngere, nedisimulată în întregime de amabilitatea ei, o rezervă, ca un fel de recuzare în comportarea sa față de organist, la care acesta răspundea, cum am mai spus, cu o agravare a gîngăvitului, devenit, de vreo cîteva ori, catastrofal. E greu de afirmat dacă toate astea se întîmplau numai deoarece Wendell Kretzschmar simțea stinghereala femeii, neîncrederea ei, sau oricum vei vrea s-o numești, ori pentru că firea acestei femei îi trezea, spontan, cine știe ce neliniște provocată de propria sa timiditate și stîngăcie naturală.

În ce mă privește, n-aveam nici o îndoială că strania tensiune dintre Kretzschmar și mama lui Adrian venea de la acesta din urmă, el era obiectul, și simțeam asta, pentru că în lupta mută ce se dădea aici, eu, care îmi aveam sentimentele mele proprii, mă țineam la mijloc între cele două tabere, înclinînd cînd într-o parte, cînd în cealaltă. Ce voia Kretzschmar și despre ce vorbea cu Adrian în plimbările lor era pentru mine foarte limpede, și, nemărturisit, dorințele mele le sprijineau pe-ale lui. Îi dădeam dreptate, chiar și cînd discuta cu mine, pledînd cu hotărîre, cu insistență chiar, în favoarea chemării artistice, de muzician, de compozitor, a elevului său.

— Vede muzica, spunea el, cu ochiul compozitorului, al inițiatului, nu cu cel al profanului, dinafară, vag amator, încîntat. Felul lui de a descoperi între motive raporturi pe care un amator nu le vede, de a discerne în structura unui scurt pasaj, în același

timp, și problema și răspunsul ei, și mai ales faptul că o vede, că o vede dinlăuntru, cum e construită, confirmă judecata mea. Că încă nu scrie, că nu vădește un elan creator și nu se revarsă în compoziții naive de tinerețe, e numai spre cinstea lui : e o chestiune de mîndrie, care-l împiedică s-aducă pe lume o muzică de epigon.

Nu puteam decît să fiu de acord cu toate acestea. Dar înțelegeam în același timp și din aceleași considerente și grija ocrotitoare a mamei, și adesea mă simțeam solidar cu ea într-o măsură care mergea pînă la dușmănie față de căutătorul de prozeliți. N-am să uit niciodată o imagine, o scenă, petrecută în camera de toate zilele din casa de la Buchel, cînd eram împreună toți patru, mama și fiul, Kretzschmar și cu mine, șezînd laolaltă ; Elsbeth vorbea cu muzicianul care, inhibat, bolborosea și gîfîia, o conversație oarecare, fără nici o legătură cu Adrian — și ea a tras la sine, cu un gest neobișnuit, capul băiatului, care ședea alături. Îl cuprinsese cu brațul, dar nu pe după umeri, ci pe după cap, cu palma pe frunte, și așa, cu privirea ochilor negri pironită asupra lui Kretzschmar, vorbindu-i cu glasul agreabil, sprijinise capul lui Adrian la pieptul ei.

De altfel nu numai aceste contacte personale întrețineau legătura între maestru și elev, ci, între Halle și Kaisersaschern, exista un schimb de scrisori destul de susținut, mi se pare bilunar, despre care Adrian îmi pomenea din cînd în cînd, și cîteodată îmi și arăta cîte una. Că organistul trata preluarea unei clase de pian și orgă la Conservatorul particular Hase de la Leipzig, care începuse, pe atunci, alături de faimoasa școală de stat pentru muzică din acel oraș, să se bucure de o considerație care a sporit necontenit în următorii zece ani, pînă la moartea excelentului pedagog Clemens Hase adică (acuma nu mai joacă nici un rol — nici nu știu dacă mai există) — aflasem încă din 1904, de pe la Sfîntul Mihail. La începutul anului următor, Wendell părăsi Kaisersaschern și se duse să-și ocupe noul său post, și din acel moment schimbul de scrisori se desfășură între Halle și Leipzig, în ambele sensuri : mesajele lui Kretzschmar scrise pe o singură față, cu litere mari, stîngace, zgîriate și împroșcate, cele ale lui Adrian pe hîrtie gălbuie, zgrunțuroasă, cu caligrafia lui regulată și ușor arhaizantă, puțintel înflorată, trădînd penița rondă. Conceptul pentru una dintre aceste epistole, scris foarte mărunt și înghesuit, parc-ar fi fost cifrat, plin de interpolări minuscule și de îndreptări — dar eu mă deprinsesem de mult cu tehnica scrisului lui și-i puteam descifra fără nici o dificultate orice manuscris — un concept de scrisoare de-al lui ziceam, mi l-a arătat și mie, și apoi și răspunsul

lui Kretzschmar. Era evident că făcuse treaba asta pentru ca hotărîrea pe care intenționa să o ia să nu mă surprindă, în ipoteza că într-adevăr avea s-o pună în aplicare. Încă nu era decis, ba chiar ezita foarte mult, și după cum reieșea din scrisoarea lui, se îndoia de sine, se cerceta, se întreba, și era vădit c-ar fi dorit și sfatul meu — dar numai Dumnezeu știe dacă ar fi preferat să-ncerc a-l împiedica, sau a-l stimula.

În ce mă privește, nu putea fi vorba despre o surpriză și n-ar fi putut să fie vorba, chiar dacă, într-o bună zi, m-aș fi pomenit în fața unui fapt împlinit. Știam ce se punea la cale — dacă avea să se îndeplinească, era altă poveste ; dar pentru mine devenise clar și faptul că după mutarea lui Kretzschmar la Leipzig șansele lui de victorie sporiseră considerabil.

În scrisoarea ce dezvăluia la autorul ei o capacitate superioară de autocritică și care m-a mișcat nespus de mult sub aspectul său de spovedanie, de mîhnire zeflemistă, Adrian îi expunea fostului său mentor — acesta dorea să-și reia locul, și încă într-un mod mai categoric — scrupulele sale în stare să-l împiedice să ia hotărîrea de a-și schimba cariera și de a se arunca cu trup și suflet în brațele muzicii. Recunoștea pe jumătate că teologia, ca studiu empiric, îl dezamăgise — temeiurile trebuind căutate, firește, nu în această știință demnă de toată cinstea, nici la dascălii săi de la universitate, ci numai și numai în el însuși. Dovadă faptul că nu se simțea în stare să spună ce altă alegere, mai bună, mai cuminte, ar fi putut face. Cîteodată, cînd se sfătuia cu sine însuși asupra posibilităților de a-și schimba profesia, se gîndise, în anii din urmă, să treacă la matematici, care, la școală, fuseseră întotdeauna pentru el un divertisment agreabil. (Expresia „divertisment agreabil" este luată textual din scrisoarea lui.) Dar vedea cu un fel de spaimă de sine însuși că dacă s-ar fi dedicat acestei discipline, dac-ar fi fost să și-o aleagă, să-i jure credință, să se identifice cu ea, s-ar fi dezmeticit foarte repede, ar fi început să se plictisească, să obosească, să se satur, parc-ar fi mîncat din ea cu linguroiul. (Și această expresie barocă mi-o amintesc textual din scrisoarea lui.) „Nu pot ascunde domniei-voastre, scria el (căci deși se adresa de obicei destinatarului cu dumneavoastră, aluneca uneori la forma arhaizantă «domnia-voastră»), nici domniei-voastre, nici mie, că și cu ele, cu matematicile adică, și cu al domniei-voastre *apprendista* [1], afurisitele de lucruri stau cam așa : nu sînt de loc anodine — nu mă prefac chiar în asemenea măsură — ci mai curînd te îndeamnă la milă și îndurare decît

[1] Învățăcel (it.).

te fac să-ți lucească ochii-n cap." Dumnezeu îl înzestrase, spunea el mai departe, cu o inteligență versatilă, și încă din zilele copilăriei pricepuse fără prea multă osteneală toate cîte i le oferise educația — în fond cu prea multă ușurință pentru ca măcar ceva din toate astea să-i poată trezi respectul cuvenit. Prea lesne ca să-i poată face sîngele și mintea să se-nfierbînte de dragul unei discipline, datorită efortului depus pentru ea. „Mă tem, scumpe prietene și magistru, afirma el, că sînt un nătărău ; pentru că nu am nici un dram de căldură. Cu adevărat stă scris că blestemați vor fi, și batjocoriți, cei care nici calzi nu sînt, nici reci, ci căldicei. Căldicel n-aș putea spune că sînt ; sînt categoric rece — dar pretind că atunci cînd mă judec pe mine însumi s-o fac independent de gustul puterii care împarte binecuvîntări și blesteme".

Și continua :

„E ridicol s-o spun, dar tot la liceu era mai bine, mă simțeam acolo mult mai la locul meu, pentru că în cursul preparator superior înveți de toate, una după alta, punctele de vedere se succed la fiecare trei sferturi de oră, într-un cuvînt : nu-i încă vorba de o profesie. Dar chiar și aceste trei sferturi de oră de materie mi se păreau lungi pînă la plictiseală — cel mai rece lucru de pe lume, plictiseala. După un sfert de oră, cel mult, pricepusem tot ce era de priceput, tot ce sărmanul om trebuia să le mai bălmăjească băieților încă o jumătate de oră ; la lectura autorilor eu le-o luam înainte, de altfel citisem încă de-acasă, și dacă rămîneam cumva dator cu un răspuns, asta se întîmpla numai pentru că eram cu gîndul mult prea departe, la ora următoare, mă aflam cu trei sferturi de oră înaintea grosului ; pentru răbdarea mea era prea mult de pritocit unul și același lucru, ca dovadă : mă apuca durerea de cap (voia să spună migrena lui) — durerea de cap nu se ivea niciodată din oboseală în urma unui efort, ci din dezgust, din pură plictiseală și, scumpe magistre și prieten, de cînd nu mai sînt un burlac sărind din materie în materie, ci-s cununat cu o profesie, cu o învățătură, durerea de cap s-a agravat și ea o dată cu învățătura, adesea destul de rău.

Dumnezeule mare, să nu credeți cumva că socotesc că nici o profesie nu-i destul de bună pentru mine. Dimpotrivă : eu nu-s destul de bun pentru nici una pe care mi-aș alege-o, și vă rog să vedeți un omagiu, o declarație de dragoste făcută muzicii, o atitudine excepțională în ce-o privește, pentru că de ea, într-adevăr, ar fi păcat.

Mă veți întreba : «De teologie n-a fost păcat ?» Ei, teologiei m-am supus, nu numai pentru că vedeam în ea știința cea mai înaltă — cu toate că și din acest motiv — ci pentru că voiam să

mă smeresc, să mă înconvoi, să mă disciplinez, să pedepsesc înfumurarea răcelii mele, într-un cuvînt, din spirit de mortificare. Rîvneam la rasa călugărească și la cingătoarea cu țepi care se poartă pe dedesubt. Am făcut ce făceau alții înaintea mea cînd băteau la poarta unei mănăstiri cu reguli riguroase. Viața asta monahală științifică își are laturile ei absurde și ridicole, dar vă rog să mă înțelegeți că o tainică frică mă îndeamnă să nu renunț, să nu arunc *Sfînta scriptură* sub bancă, și să fug de arta în care dumneavoastră m-ați inițiat și pe care aș deplînge-o atît de mult dacă mi-aș alege-o ca profesie.

Mă socotiți chemat pentru această artă și-mi dați a înțelege că abaterea din drum ca s-ajung la ea n-ar fi chiar atît de mare. Luteranismul meu e de acord, pentru că vede în teologie și muzică sfere înrudite, iar în plus, eu personal am considerat totdeauna muzica o legătură magică între teologie și atît de amuzantele matematici. De asemenea, muzica înglobează multe dintre operațiile și cercetările asidui, meticuloase ale alchimiștilor și necromanților de pe vremuri, tot sub semnul teologiei și ele, dar în același timp și sub cel al emancipării și al apostaziei — muzica *era* apostazie, dar nu de la credință, asta n-ar fi fost posibil, ci înlăuntrul credinței ; apostazia este un act de credință și totul este și se petrece întru Domnul, mai ales răzvrătirea împotriva Lui."

Citatele mele sînt aproape textuale, cînd nu sînt chiar textuale. Mă pot bizui foarte bine pe memoria mea, iar multe dintre ele le-am pus pe hîrtie, pentru mine, după citirea conceptului, în special cele despre apostazie.

Se scuza apoi pentru digresiunea sa, care nu era de loc o digresiune, și trecea la chestiuni practice, și anume ce fel de activitate muzicală să aibă în vedere, în ipoteza că ar da urmare imboldurilor lui Kretzschmar. Îi demonstra că pentru rolul de solist virtuos, lucru știut și recunoscut din capul locului, era pierdut, căci : „cui i-e scris s-ajungă scai, se usucă repede", scria el, și contactul lui cu instrumentul se produsese mult prea tîrziu — chiar ideea însăși a unui contact cu instrumentul îi venise prea tîrziu ; de unde apare clar lipsa oricărui îndemn instinctiv în această direcție. Ajunsese în fața claviaturii nu din imboldul de a deveni maestru, ci dintr-o misterioasă curiozitate pentru muzica însăși, dar că era lipsit cu totul de acel sînge de țigan al artistului concertant, care prin muzică și sub pretextul ei se manifestă în public. Așa ceva presupunea anume calități psihice pe care nu le întrunea : nevoia unei comunicări afective cu mulțimea, nevoia de lauri, de ploconeli și lingușiri, de bezele și de ropote de

aplauze. Evita expresiile care ar fi spus lucrurilor pe nume, și anume că el, chiar dacă nu ar fi fost prea tîrziu, era prea sfios, prea mîndru, prea rece, prea solitar pentru o carieră de virtuoz.

Aceleași considerente, continua Adrian, stăteau în calea unei cariere de dirijor. După cum nu simțea nici o chemare pentru rolul de saltimbanc al instrumentului, tot așa nu era atras nici de cel de primadonă în frac și cu baghetă în fața unei orchestre, în chip de plenipotențiar, interpret și reprezentant de gală al muzicii pe pămînt. În legătură cu asta îi scăpă totuși un cuvînt care făcea parte dintre cele socotite chiar adineauri ca spunînd lucrurilor pe nume : pomenea cuvîntul mizantrop. Zicea că e „mizantrop" și că în asta nu trebuia văzut nimic care să semene a elogiu. Această trăsătură, afirma el, ar fi expresia lipsei de căldură, de simpatie, de dragoste — și își punea foarte serios întrebarea dacă, asta fiind structura lui, mai putea fi vorba de a ajunge artist, pentru că asta însemna totuși să iubești și să fii iubit de lume. Dar dacă sînt eliminate ambele ipoteze, aceea de solist și aceea de dirijor — ce mai rămîne ? Evident, muzica în sine, făgăduiala, logodna cu ea, laboratorul ermetic, oficina de alchimist, componistica ! Minunat ! „Mă veți iniția, prietene Albertus Magnus, în învățătura teoretică ocultă, și, cu siguranță, simt, știu de pe acum, cum știu puțin și din experiență, că n-am să fiu un cirac chiar nerod. Am să prind toate trucurile și servituțile, și încă lesne, pentru că spiritul meu le iese în întîmpinare, le pregătește terenul, chiar poartă în sine germenele. Voi înnobila *prima materia* [1] aplicîndu-i *magisterium* [2] și-o voi rafina în spirit și foc, trecînd-o prin retorte și alambice. Superbă menire ! Nici nu cunosc alta mai pasionantă, mai plină de taine, mai înaltă, mai profundă, mai bună, nici una care să aibă nevoie de mai puțină putere de înduplecare ca să mă cîștige.

Și totuși, de ce mă previne într-una o voce lăuntrică : *O homo fuge ?* [3] La această întrebare n-aș putea răspunde atît de deslușit pe cît ar trebui. Pot spune că mi-e teamă să mă juruiesc muzicii pentru că — lăsînd cu totul la o parte chestiunea dacă sînt sau nu sînt înzestrat — mă-ndoiesc tare de firea mea, dacă-i făcută a mă ajuta să țin acest jurămînt, întrucît sînt silit să-mi tăgăduiesc acea naivitate robustă care, după cîte înțeleg, este, între altele, unul dintre atributele inerente calității de artist — și nu între cele din urmă. În locul acestei naivități văd c-am avut parte de-o inteligență

[1] [2] Termeni de alchimie semnificînd metalul de rînd care, prin aplicarea magisteriului, devenea aur sau argint, după cum era un magisterium alb, „micul magisterium", sau unul roșu, „marele magisterium".

[3] Ferește-te, omule ! (lat.).

repede sătulă, și de care nu mă feresc a vorbi pentru că, martor mi-e și cerul și iadul, nici un dram de trufie nu-mi vine de pe urma ei ; și această inteligență, împreună cu faptul că obosesc repede, că mi-i lesne greață de orice (de unde și durerea de cap) sînt temeiul mizantropiei mele și al grijii că mă va împinge, că ar trebui să mă împingă, la abstinență. Vedeți dar, bunul meu maestru, că deși sînt tînăr, am aflat totuși destul de multe despre artă ca să știu — și-ar fi trebuit să nu fi fost elevul domniei-voastre ca să nu fi știut — că ea depășește cu mult schematicul, convenționalul, tradiția, ceea ce se învață de la altul, trucurile, depășește cu mult acel «cum se ticluiește», dar nu se poate contesta că arta conține totuși destul de mult din toate astea și parcă văd (căci anticiparea intră și ea, din nenorocire, în felul meu de a fi), că eu, în fața searbădului care este armătura portantă, mortarul care cimentează chiar și o operă de artă genială, în fața a ceea ce este conținutul ei în valori curente, cultură, în fața procedeelor rutinare în realizarea frumosului, mă voi simți stingherit, voi roși, voi obosi, mă va apuca durerea de cap, și toate astea se vor petrece foarte repede.

Cît de stupid și de pretențios ar fi să vă întreb : «Înțelegeți ?» Cum să nu înțelegeți ! Cu pasajele frumoase se întîmplă așa : violoncelele atacă singure o temă melancolică, visătoare, care, cu o filozofică și foarte expresivă onestitate, se întreabă despre absurditatea lumii ăștei, despre «la ce bun» atîta frămîntare și agitație și goană, și-atîtea cazne pentru toți. O vreme violoncelele stăruie asupra acestei enigme, clătinînd din cap cu bătrînească înțelepciune, căinîndu-se, și, la un moment dat, în povestea lor, moment bine cumpănit, intervine, cu avînt, corul instrumentelor de suflat, trăgîndu-și din adînc respirația, ceea ce face ca umerii să se ridice și-apoi să cadă iar, cu un imn, în gen de coral mișcător și solemn, superb armonizat și executat de corul suflătorilor cu o maiestate reținută, o forță înfrînată cu gingășie. Și așa, sonora melodie își face drum pînă în apropierea unui punct culminant pe care însă, în conformitate cu legea economiei, îl evită deocamdată, i se ferește din cale, îl menajează, se domolește, rămîne foarte frumoasă și-așa, apoi se repliază, și lasă locul unui alt subiect, în formă de lied, simplu, sprinten, dar și grav, popular, cam brutal din fire la prima vedere, în realitate făcut însă cu multă isteține și acesta, amalgamat cu oarecare ingeniozitate în analiza și coloratura orchestrală, se dovedește uimitor de bogat în semnificații și sublimări. Un răstimp liedul este exploatat cu inteligență și farmec, este disecat, examinat în amănunt, transformat, una din figurile lui, răpitoare, e înălțată din registrul mediu pînă la culmile de nespusă magie al

domeniului viorilor și flautelor, plutește-n legănare acolo sus încă puțin, și-n clipa-n care-i irezistibil fascinantă, chiar în clipa aceea, reintră cu gingășie alămurile, imnul în gen de coral ia din nou cuvîntul, revine în primul plan, nu cu același avînt ca prima oară, și nu de la început, ci lasă impresia că melodia ar fi fost acolo de-o bucată de vreme, și începe ascensiunea către acel punct culminant de care prima oară avusese cumințenia să se ferească, pentru ca senzația de «ah !», fluxul gradat al sentimentelor să fie cu-atît mai mare, acum că-l înfruntă într-o ascensiune glorioasă, fățișă, sprijinită cu vehemență de notele de pasaj armonice ale tubei-bas, pentru ca apoi, aruncînd cu satisfacție și demnitate o privire asupra operei înfăptuite, să-și ducă în cinste cîntecul pînă la sfîrșit.

Scumpul meu prieten, de ce-s oare silit să rîd ? Poate fi oare folosit cu mai mult geniu conformismul tradițional, pot fi mai binecuvîntate trucurile ? Se poate atinge frumosul cu sentimente mai bine cumpănite ? Iar eu, ticăloșit, trebuie să rîd, și anume la sunetele grohăite trimise-n ajutor de bombardon — vum, vum, vum— bang ! Poate că am lacrimi în ochi, dar imboldul la rîs e irezistibil — parcă-i un blestem ; dintotdeaua însă fenomenele cele mai bogate în mister, cele mai impresionante, mi-au stîrnit rîsul, și din pricina simțului meu exagerat al comicului m-am refugiat în teologie, în speranța că ea va domoli, va pune capăt acestei slăbiciuni — pentru ca să dau aici peste un comic imens și înspăimîntător. De ce aproape toate lucrurile trebuie să-mi pară propria lor parodie ? De ce trebuie să mi se pară că aproape toate, nu aproape : toate mijloacele și artificiile artei *nu mai sînt bune astăzi decît pentru parodie ?* — Probleme pur retorice, e-adevărat — nu mai lipsea decît s-aștept răspuns. Și pe un om în asemenea măsură deznădăjduit și cu mutra asta de cîine plouat, dumneavoastră îl socotiți «înzestrat» pentru muzică și-l chemați la ea și la dumneavoastră, în loc să-l lăsați să persevereze, smerit, în învățătura lui Dumnezeu ?

Așa glăsuia confesiunea și refuzul lui Adrian. Nici răspunsul lui Kretzschmar nu-l am în original. În hîrtiile rămase de la Adrian nu l-am găsit. Probabil că l-a păstrat o vreme, dar la vreuna din mutările sau călătoriile lui, la München, în Italia, la Pfeiffering, trebuie să se fi pierdut. De altminteri mi s-a întipărit în memorie aproape cu aceeași precizie ca și expresiile lui Adrian, chiar dacă nu mi-am luat atunci note cu privire la conținutul lui. Bîlbîitul stăruia în apelul, în îndemnurile, în ademenirile lui. Nici un cuvînt din epistola lui Adrian, scria Kretzschmar, nu-l clintise o clipă măcar din convingerea că soarta îl hărăzise pe autorul epistolei numai și numai muzicii, după care tînjea și care tînjea după el, și

de care se ascundea, puțin din lașitate, puțin din cochetărie, îndărătul unor analize ale caracterului, alte temperamentului său, adevărate și acestea numai pe jumătate, așa cum se ascunsese și îndărătul teologiei, cînd își alesese profesia pentru prima oară, alegere absurdă. „Mofturi, Adri — și agravarea durerii dumitale de cap e pedeapsa." Simțul comicului cu care se fălea sau de care se văita se va împăca mult mai bine cu arta decît cu ocupațiile lui actuale, artificiale, căci arta, spre deosebire de teologie, putea folosi acest simț — putea în general să folosească, mult mai bine decît credea el sau decît se prefăcea a crede, trăsăturile temperamentale respingătoare pe care și le punea în circă, din dorința de a se scuza. El, Kretzschmar, lăsa deschisă chestuinea de a stabili în ce măsură e vorba de autocalomniere destinată să acopere calomnierea artei ; căci a înfățișa arta sub aspectul de comuniune cu mulțimea, de bezele aruncate-n vînt, reprezentații de gală, foale pentru umflatul sentimentelor, constituia, desigur, o ușoară denaturare, și-anume una făcută cu bună-știință. Din întîmplare însă, ca să se sustragă, Adrian folosea tocmai însușiri de care arta are nevoie. De oameni ca el avea nevoie astăzi arta, exact de oameni ca el — și hazul, farsa ipocrită pe care o juca, tocmai aici se ascundea : că Adrian știa foarte bine lucrul ăsta. Răceala, inteligența „repede sătulă, simțul searbădului, oboseala, tendința spre plictiseală, greața, toate erau tocmai potrivite să ridice înzestrarea la nivelul vocației. De ce ? Pentru că ele constituie numai în parte trăsături caracteristice individului luat în particular, iar în parte sînt expresia naturii lor supraindividuale, a unui sentiment colectiv al uzurii și epuizării istorice a mijloacelor de exprimare artistică, a plictiselii ivite din pricina lor, și a năzuinței după căi noi. „Arta merge înainte, scria Kretzschmar, și anume cu ajutorul personalității, este produsul și unealta timpului și în ea elementele obiective și subiective se întrunesc și se contopesc pînă la confundare, pînă iau unele conformația celorlalte. Necesitatea vitală de progres revoluționar și de înfăptuire a noului inerentă artei o împinge să recurgă la vehiculareа celor mai puternice sentimente subiective, pentru care mijloacele artistice încă în circulație «sînt perimate», «nu mai au nimic de spus», «sînt imposibile», și se folosesc de cele aparent nevitale, de oboseală personală, de plictiseală intelectuală, de dezgust lucid pentru «cum se ticluiește», de afurisita de înclinare de a vedea lucrurile în lumina propriei lor parodii, de «simțul comicului» — vreau să spun : voința de viață și de progres a artei își pune masca acestor caracteristici individuale lîncede și decolorate ca să se manifeste, să se obiectiveze, să se împlinească în ele. Toate astea ți se par prea multă metafizică ? N-am spus decît strictul ne-

cesar, numai adevărul — adevărul pe care în fond dumneata îl cunoști foarte bine. Grăbește-te, Adrian, și decide-te ! Eu aștept. Ai împlinit douăzeci de ani, și mai sînt o mulțime de șiretlicuri de-ale meșteșugului pe care trebuie să le-nveți, și ca să te stimulez adaug : sînt destul de grele. E mai bine să te-apuce durerea de cap de pe urma exersării de canoane, fugi, contrapunct decît de pe urma combaterii argumentelor kantiene de combatere a dovezilor existenței lui Dumnezeu. De ajuns cu celibatul dumitale teologic !

„Fecioria-i de preț mare, dar făt tot trebui' să facă,
Altfel e ca țăr'na stearpă".

Scrisoarea se încheia cu acest citat din *Heruvimul pelerin*, și cînd mi-am ridicat ochii de pe ea am întîlnit surîsul malițios al lui Adrian :

— Nu-i rău parat, ce zici ? m-a întrebat el.

— Nu-i rău de loc, i-am răspuns.

— Știe ce vrea, a continuat Adrian, și-i destul de rușinos pentru mine că eu nu prea știu.

— Cred că și tu știi, i-am spus.

Pentru că într-adevăr nu găsisem în scrisoarea lui, nicăieri, un adevărat refuz — dar firește, nici nu crezusem că „făcea mofturi". Incontestabil că nu acesta e cuvîntul potrivit să ilustreze voința sa de a-și ridica dificultățile în fața hotărîrii care-l frămînta și de a aprofunda totul prin îndoieli. Prevedeam, cu emoție, de pe-atunci, că hotărîrea va fi luată, și în convorbirea ce a urmat, despre viitorul nostru, al amîndurora, era ca și luată. În orice caz, drumurile noastre se despărțeau. Cu toată miopia mea pronunțată, fusesem găsit apt pentru serviciul militar, și intenționam să-mi fac anul de militărie imediat ; mă hotărîsem pentru Regimentul 3 artilerie de cîmp de la Naumburg. Adrian, la rîndul lui, pentru nu știu ce motive, fie din pricina debilității, fie din pricina obișnuitelor lui dureri de cap, fusese scutit pe timp nedeterminat și își mărturisise intenția de a petrece vreo cîteva săptămîni la fermă, la Buchel, pentru a se sfătui, cum spunea el, cu părinții în privința schimbării profesiei. Se putea deduce că avea de gînd să le-o prezinte ca și cum ar fi vorba de trecerea de la o universitate la alta — într-o anumită măsură, sub aspectul acesta vedea el lucrurile. Voia — urma să le spună — „să scoată ceva mai mult în prim plan" preocuprile sale legate de muzică și deci să aleagă orașul în care activa mentorul muzical al anilor lui de școală. Pur și simplu evita

să le declare că renunță la teologie. De fapt intenția lui era de a se înscrie și la universitate, să audieze cursurile de filozofie, ca să-și poată da doctoratul în această specialitate.

La începerea semestrului de iarnă al anului 1905 Leverkühn se duse la Leipzig.

XVI

Nu mai e desigur nevoie să spun că despărțirea noastră a fost rece, reținută, ca manifestare exterioară. De abia dacă am ajuns să ne privim ochi în ochi și să ne strîngem mîna. De prea multe ori ne despărțisem în puțina noastră viață și iar ne întîlnisem, pentru ca această efuziune să fi devenit între noi un obicei. Leverkühn părăsi Halle cu o zi înaintea mea, seara o petrecusem împreună, numai în doi, la un teatru, fără băieții de la „Winfried" ; urma să plece a doua zi dimineața, și ne-am luat rămas bun pe stradă, cum mai făcusem de sute de ori, fiecare apucînd-o în altă parte. Eu nu m-am putut abține, am accentuat cuvintele ultime rostindu-i numele — numele de botez, cum era și firesc. El nu. N-a spus decît *„so long"* — rămăsese cu expresia asta de la Kretzschmar și n-o folosea decît în zeflemea, ca citat, și avea, de altfel, pentru citat, pentru aluzia verbală, rememorarea la ceva sau la cineva, o predilecție pronunțată ; adaugă apoi o glumă pe seama episodului marțial de viață care mă aștepta, și își văzu de drum.

Avea dreptate să nu ia prea în tragic despărțirea. Peste un an cel mult, după ce va fi expirat serviciul meu militar, tot aveam să ne-întîlnim undeva. Și cu toate astea, într-o anumită măsură era o cotitură, se încheia o epocă, alta începea, și chiar dacă Adrian lăsa impresia că nu-i acordă nici o importanță — eu îmi dădeam seama de eveniment cu o oarecare melancolie și tulburare. Prin faptul că fusesem împreună la Halle prelungisem, ca să zic așa, perioada anilor noștri de școală ; trăisem acolo aproape la fel ca la Kaisersaschern. Nici vremea în care eu eram student și el mai mergea încă la liceu nu putea fi comparată cu schimbarea ce începea acum. Atunci îl lăsasem în cadrul familiar al orașului natal și al liceului, și în orice clipă știam unde e. De abia acum, așa mi se părea, viața noastră se scinda, fiecare dintre noi își începea existența pe cont propriu, și tot ce-mi păruse atît de necesar (chiar dacă inutil) avea să ia sfîrșit, și, repet : din acel moment n-aveam să

mai știu ce face și prin ce trece, n-aveam să mai fiu lîngă el, să pot avea grijă de el, să nu-l scap din ochi, ci trebuia să-l părăsesc tocmai în clipa în care observarea vieții lui — cu toate că n-aș fi putut schimba nimic, asta e sigur — mi se părea și mai de dorit, și-anume în clipa cînd părăsea cariera științifică, „arunca *Sfînta scriptură* sub bancă", pentru a folosi această expresie, și se azvîrlea în brațele muzicii cu trup și suflet.

Era o hotărîre importantă și, după mine, purta o stranie pecete de fatidic, anula întrucîtva perioada de timp intermediară, înnoda la un loc momente îndepărtate din viața noastră în comun, momente a căror amintire mai era încă vie : ceasul cînd îl găsisem pe băiat încercînd armoniul unchiului său sau, și mai înainte, canoanele cîntate de noi cu Hanne-rîndășoaica, în curte, sub tei. Hotărîrea asta făcea să-mi crească inima de bucurie — dar în același timp mi se și strîngea, de teamă. Senzația ce o încercam aș putea s-o compar cu crisparea pe care, copil, o ai în tot trupul cînd te dai în leagăn și te-avînți prea sus, senzație amestecată și cu chiotul de izbîndă, și cu spaima, zborului. Justețea, necesitatea, caracterul reparator al pasului său, faptul că teologia fusese o eludare, o disimulare, toate astea erau foarte limpezi pentru mine, și eram mîndru că prietenul meu nu mai sta la îndoială să mărturisească adevărul său. Fusese, firește, nevoie de oarecare persuasiune ca să ajungă să-și facă profesiunea de credință, și, independent de rezultatele extraordinare pe care mi le promisesem de pe urma ei, în toată prieteneasca mea neliniște socoteam liniștitor să-mi pot spune că n-a trebuit să depun eforturi ca să-l conving — cel mult poate că-i fusesem de oarecare ajutor printr-o anume atitudine fatalistă, prin cuvinte cum ar fi : „Cred că știi tu singur"...

Redau mai jos o scrisoare primită de la el două luni după încorporarea mea la Naumburg, și pe care am citit-o cu sentimentele încercate poate de o mamă cînd primește vești de felul ăsta de la fiul ei — numai că, bineînțeles, unei mame cuviința cere să-i ascunzi asemenea lucruri. Cu vreo trei săptămîni în urmă, fără să-i fi aflat încă adresa, îi scrisesem la Conservatorul Hase, pe numele domnului Wendell Kretzschmar, și-i povestisem despre condițiile noi, riguroase în care trăiam, rugîndu-l să fie bun să-mi scrie și el, pe scurt măcar, ca să-mi pot face o idee, cum se aranjase, cum se simțea în marele oraș și cum își organizase studiile. Anticipînd, spun doar că stilul arhaizant folosit de el în răspuns e, firește, o parodie, o aluzie la caraghioslîcurile de la Halle, la elucubrațiile lingvistice ale lui Ehrenfried Kumpf — dar în același timp o expresie a personalității sale, o revelare a înclinațiilor sale stilistice, o manifestare a formelor și structurii sale lăuntrice, care recurgeau

la parodie pentru a se disimula și a se realiza, la adăpostul ei, într-un mod profund caracteristic.

Scria :

„Lipsca, în Vinerea de după Intrarea în Biserică, 1905, a 27-a casă de pe Peterstrasse

Preacinstite, preaînvățate, iubite și binevoitor Domine Magister și Ballisticus !

Bucuros cătăm a vă spune mulțămirea noastră pentru grija ce domnia-ta ne-arată, și pentru răvaș, în care de-ale domniei-tale făloase, și năroade, și aspre îndeletniciri și de-al domniei-tale săpunit și țesălat și bușumat și pușcat mult grăitor și tare cu haz ne-ați dat veste. Toate aste, din suflet ne-au poftit a rîdere, mai cu osebire rohmistrul care, cu toate că scărmănîndu-te și ocărîndu-te, pesemne că în mare cinste și prețuire ține înalta domnieitale învățătură și ispravă, dacă la cantină silitu-ai fost să-i lămurești ale stihurilor măsuri în picioare și morae [1], el ajungînd a crede că astă știință culme a fi și sămn de noblețe spirituală. Întru aceea, de mă voi învrednici, îți voi răspunde, istorisindu-ți o poznă și-o bazaconie de mai mare ocara, ce mie mi s-a întîmplat, aice, spre a avea și tu a rîdere și a te minuna. Numai că dintru-ntîi să-ți spun din inimă prietenoasă și voitoare de bine nădejdea mea că înduri voios și poate chiar bucuros bătaia cu nuiele și că la cuvenita vreme vei trage din ea folos în a te găti cu bumbi și fireturi de rohmistru la glotași.

Pe-aice merge acu o vorbă : «În Ăl-de-sus de te încrezi, oameni și locuri bine de vezi, nimănuia dăunezi». Pe malurile Pleissei și-ale Parthei și-ale Elsterului, fără tăgadă că altă viață se duce și altfel bate sîngele-n vine decît pe-ale Saalei, și asta pentru că mare mulțime de popor adunatu-s-a aice, ce trece de șapte sute de mii, lucru care din capul locului îndeamnă la o anume simpatie și îngăduință, și însuși profetul, cînd fu vorba de păcatul Ninivei, arătatu-s-a mișcat în inimă și vădit-a înțelegere aplecată către haz cînd a zîs oarecum dezvinovățîndu-se : «Atît de mare oraș, cu o mie de sute de oameni în el și mai bine...» Poți să-ți închipuiești cum stau lucrurile cînd e vorba să arăți îngăduință la șapte sute de mii și mai ales la vreme de tîrg, din care gustat-am de curînd o probă, ca unul ce eram nou-venit și nimerisem la cel de toamnă,

[1] Unitate metrică alcătuită din mai multe picioare (lat.).

cînd năpădesc mulțimi nemăsurate din toate colțurile Evropei, și din Persia, și din Armenia, și din alte țări asiatice.

Nu că Ninive asta de-aice mi-ar plăcea cine știe ce, nici vorbă că nu-i ăl mai frumos oraș al țării mele, Kaisersaschern e mai fălos, dar ușor îi e a fi frumos și vrednic, că nimica nu-i e de trebuință pentru asta, decît doară a fi vechi și liniștit, și fără de zvîcnire. Tare cu măreție-i durată Lipsca asta a mea, parc-ar fi zidită cu pietre dintr-o giucărie din cele scumpe, și norodul grăiește într-o limbă a naibii de necioplită, din care pricină mult șovăie omul naintea fiecărei dughene pîn'a se așeza la vro tocmală — e ca și cum blajinul și adormitul nostru grai din Thuringia s-ar fi trezit la o neobrăzare și spurcăciune cît a șapte mii de sute de oameni la un loc, ce au falca de jos proțăpită nainte, groaznic, groaznic, dar din mila Domnului îs fără gînd rău, ba aș zice chiar îndulcit cu cîte-o vorbă de batjocură de sine, ce și-o pot răbda, socotind că inima lor bate la fel cum bate a lumii-ntregi. *Centrum musicae, centrum* al tiparnițelor și al legătoriilor de bucoavne, multluminată universitate — ce de altminteri în tare multe lăcașuri e împărțită : așezarea cea de căpetenie se află în piața lui August, biblioteca e lîngă Gewandhaus, iar feluritele facultăți își au, fiecare, zidire deosebită, cum cea de Filozofie la Casa Roșie de pe Promenadă, iar cea de învățătura pravilelor la Colegiul Sfintei Fecioare, pe strada mea, Peterstrasse, unde, proaspăt descins de la gara a mare și în cea dintîi umblare prin ulițele tîrgului, găsit-am fără zăbavă adăpost și găzduire cuviincioasă. Fiind numai puțin după-amiază, îmi lăsai cufărul la magazia gării, pornii ca dus de mînă într-acolo, citii o țidulă pe-un burlan, trăsei de clopoțel și căzui lesne la învoială cu proprietăreasa grăsună bine și cu grai diavolesc, pentru amîndouă odăile de la catul de jos. Era încă destul de devreme, așa că mai avui timp, împins cum eram de pofta nou-sositului, să mă preumblu și să cutreier aproape tot orașul — de data asta cu-adevărat călăuzit, și anume de hamalul ce se dusese să-mi aducă de la gară cufărul : de la el ajung de-a dreptul la năzbîtia și spurcăciunea despre care am pomenit, și poate că am să mai vorbesc despre ea.

Nici în privința clavicembalului nu s-a lăsat grăsuna greu ; îs obișnuiți p-aice. Dar nici n-o asurzesc cine știe ce, pentru că în timpul de față mai mult de laturi teoretice mă țin și cu bucoavne și scriptologhie, cu *harmonia* și cu *punctum contra punctum*, pe de-a-ntregul după cum mă duce capul meu, vreau să zic : sub oblăduirea și judecata *amici* Kretzschmar, căruia tot ce-am studiat și elaborat îi supun la fiecare două zile spre încuviințare sau mustrare. Tare m-a mai strîns la piept bătrînul și s-a bucurat de

venirea mea, văzînd că nu i-am ştirbit nădejdea ce în mine şi-o pusese. Nici nu vrea s-audă de conservator în ce mă priveşte, nici de cel mare nici de cel al lui Hase, la care-i şi el dascăl ; n-ar fi, după spusa lui, atmosfera potrivită pentru mine, ci mai curînd ar trebui să mă iau după taica Haydn : el nicicînd n-a avut praeceptor ci şi-a făcut rost de *Gradus ad Parnassum* [1] al lui Fux şi de ceva muzică de pe vremea d-atunci, mai cu osebire de-a lui Bach, cel din Hamburg, şi s-a apucat să-nveţe cu destoinicie meşteşugul după ea. Între noi rămînă vorba, învăţatul armoniei tare mă-ndeamnă la căscat, dar cum la contrapunct prind îndată viaţă, sînt în stare, în acest magic domeniu, de tot felul de pozne amuzante, şi cu o voluptate afurisită rezolv la nesfîrşit probleme ; am gata un întreg morman de studii caraghioase de canoane şi fugi, pentru care magistrul mult m-a lăudat. E-o trudă rodnică ce-ndeamnă la fantezie şi la născocire, în vreme ce giocul de domino cu acordurile fără temă nu-i, după cît mă duce pe mine capul, de nici un folos lumii. Oare toate aste întîrzieri, note de pasaj, modulaţii, pregătiri şi rezolvări nu se învaţă mai bine din practică şi din auzit, din încercat şi din aflat, decît din carte ? Şi-n afară de asta şi *per aversionem* [2], e o nerozie astă separaţie mecanică a contrapunctului de armonie, de vreme ce ele se întrepătrund atît de indisolubil încît nu le poţi învăţa pe fiecare deosebit, pentru sine, ci numai întregul, şi-anume Muzica — dacă poţi, firește.

Aşa că-s silitor, *zelo virtutis* [3], ba chiar aproape prea împovărat şi copleşit de materii, întrucît la şcoala înaltă mai audiez şi istoria filozofiei la Lautensack, şi enciclopedia ştiinţelor filozofice, precum şi logica, la ilustrul Bermeter. — *Vale. Iam satis est* [4]. Cu aste zise, te las în seama milostivului Dumnezeu, să te ocrotească, pre domnia-ta precum şi toate inimile neprihănite. «Umila dumneavoastră slugă», se zicea la Halle. — Cît despre festa şi pozna şi despre cele întîmplate între mine şi Satana, ţi-am zgîndărit prea mult curiozitatea : n-a fost mai nimic, decît că hamalul acela, în ziua dintîi, pe-nserat, m-a-mpins pe calea rătăcirii — era un nătărău, încins la brîu c-o funie, c-o şapcă roşie pe cap, cu plăcuţă de alamă, purta pelerină de ploaie, vorba-i era diavolească, aşa cum e la toată lumea p-aici, şi-avea falca de jos proţăpită nainte — aducea, pe departe, cred eu, cu Schleppfuss al nostru, din pricina bărbuţei, ba dacă stau şi mă gîndesc îi semăna chiar bine,

[1] Trepte către Parnas (lat.).
[2] În general (lat.).
[3] Năzuiesc cu patimă către virtute — muncesc cu rîvnă (lat.).
[4] Rămîi sănătos. Atîta ajunge (lat.).

sau poate că numai amintirea mea l-a făcut să semene — altminteri arăta mai voinic şi mai împlinit, că era de pe Gose. S-a dat şi drept călăuză de străini, şi ca atare-l arăta şi plăcuţa de alamă şi cele două-trei fărîme de englezească şi franţuzească rostite ca vai de lume, *peautiful puilding* [1] şi *antiquité exdrèmement indéressant* [2].

Vorba e, am căzut la învoială, şi două ceasuri bătute nătărăul m-a tot purtat şi mi-a tot arătat de toate şi peste tot, biserica Sfîntul Pavel cu sculpturile minunate înfăţişînd drumul calvarului, biserica Sfîntul Toma, în amintirea lui Johann Sebastian, şi mormîntul lui din biserica Sfîntul Ioan, unde se află şi monumentul Reformei, şi noul Gewandhaus. Era veselie mare pe străzi pentru că, precum mai nainte pomenit-am, tîrgul de toamnă se afla încă în toi şi fel de fel de flamuri şi banderole, reclame de blănuri şi de alte mărfuri atîrnau de la ferestre pe zidurile caselor, şi mare omenire furnica pe toate uliţele, mai cu osebire în miezul oraşului, pe lîngă primăria cea veche, unde nătărăul mi-a arătat reşedinţa regală şi hanul lui Auerbach şi turnul cetăţii Pleissenburg, singurul care mai stă încă-n picioare — aici purtat-a Luther disputa cu Eck. Şi abia după aceea dădurăm peste gloata şi vălmăşeala de pe ulicioarele strîmte din dosul arhaicei pieţe cu coperişurile în povîrniş iute, ulicioare legate-ntre ele cruciş şi curmeziş, prin curţi şi ganguri acoperite, în care răspundeau magazii şi pivniţe, un adevărat labirint, toate înţesate cu mărfuri pînă-n vîrf, şi oameni ce se-mbulzesc şi se uită la tine cu ochi exotici şi vorbesc graiuri din care n-ai auzit în viaţa ta o iotă. Era, pe drept cuvînt, emoţionant şi simţeai zvîcnind în pieptul tău pulsul omenirii.

Încetul cu încetul se lăsă întunericul, luminile începură să se aprindă, uliţele se goliră ; eram ostenit şi flămînd. Atunci îi zic călăuzei să-mi arate un birt, la urma urmei, să-mbuc şi eu ceva. Unul bun ? face el şi clipeşte. Bun, zic eu, dacă nu-i prea scump. Şi unde mă duce în faţa unei case, pe-o ulicioară în dosul Străzii Mari — avea parmalîc cu marginea de alamă la treptele de la uşă şi lucea ca plăcuţa lui, şi deasupra uşii un fanar roşu, roşu întocmai ca şapca nătărăului. Îi plătesc, îmi urează poftă bună, şi dus a fost. Eu trag clopoţelul, uşa se deschide de la sine, şi înăuntru îmi iese înainte o madamă gătită, împopoţonată, cu obrajii ca stafida, cu un şirag de mărgele ca de ceară la culoare, pe straturi de grăsime, şi mă salută cu graţii aproape pudice, gîngurind

[1] Clădire frumoasă (engl. incorectă).
[2] Antichitate foarte interesantă (fr. incorectă).

încîntată și drăgălașă, ca unui musafir de mult așteptat, poftindu-mă, printre perdele grele de catifea pe care le dădea la o parte ploconindu-se, într-o încăpere sclipitoare, bogat tapisată cu belacoză, cu un policandru mare de cristal, cu candelabre de perete în dreptul oglinzilor și al canapelelor de mătase, unde-mi tronau nimfe, fecioare ale desfrîului, vreo șase sau șapte, cum să zic, niște morfe, niște libelule, niște Esmeralde prea puțin veșmîntate, străveziu veșmîntate, în văluri diafane, horbote și paiete, unele cu părul lung și despletit, altele tunse scurt cu bucle și cîrlionți, cu sînii ca niște emisfere, goi și pudrați, cu brățări late pe brațe și care mi te priveau cu niște ochi încinși de pofte și nerăbdare.

La mine se uitau, nu la tine. Nătărăul de Schleppfuss de pe Gose mă băgase-ntr-o casă deocheată ! Mi-ascund emoția încremenit, privesc în jur și văd un pian deschis, un prieten, mă reped furtună peste covor drept la el și, din picioare, atac două-trei acorduri, le mai știu și-acum pentru că aveam ideea sonoră în gînd, o modulație din si major în do major, un interval de-un semiton luminîndu-se ca în ruga sihastrului în finalul la *Freischütz* cînd intră timpanul, trompetele și oboii pe acordul de cvartă și sextă în do. Asta am știut-o mai tîrziu, atunci nu știam, ci am atacat așa, într-o doară. În vremea asta numai ce s-apropie de mine o ochește, într-o corseletă spaniolă, cîrnă, cu gură mare și ochii ca migdala, Esmeralda, și cu brațul mi-atinge lenes obrazul. Mă-ntorc, zvîrl scaunul deoparte cu genunchiul, îmi croiesc drum îndărăt peste covor prin iadul desfătărilor, pe lîngă țața flecară, trec prin vestibul și cobor treptele în stradă fără să ating măcar parmalîcul de alamă.

Asta-i tot ce mi s-a'ntîmplat, un moft la urma-urmei, pe care ți l-am povestit pe îndelete în schimbul celor cu majurul cu gură mare ce-ți soarbe învățătura în ale *artis metrificandi* [1]. Aceste fiind zise, amin și rugați-vă pentru mine ! Pîn'acum am ascultat doar un singur concert la Gewandhaus, cu *A treia* de Schumann ca *pièce de résistence*. Un critic de pe vremea lui elogia «cuprinzătoarea concepție despre lume« a acestei muzici, ceea ce are un iz de pălăvrăgeală lipsită de obiectivitate și stîrnește, de altminteri, un rîs grozav clasiciștilor. Dar avea totuși un oarecare sens, pentru că ea caracterizează o ridicare în rang pe care muzica și muzicienii o datorează romantismului. El a emancipat muzica, a scos-o din sfera unui specialism mărginit de fanfară comunală și a pus-o în contact cu lumea vastă a spiritului, cu mișcarea universală artistică și intelectuală a epocii — asta nu trebuie s-o uităm niciodată. Toate acestea pornesc de la ultima perioadă a lui Beethoven și de la polifonia lui, și găsesc extraordinar de semnificativ faptul că adversarii romantismului, adică ai unei arte ce părăsește domeniul strict muzical pentru a se situa pe un plan cerebral general, au fost cei care au criticat și au deplîns constant evoluția beethoveniană tîrzie. Gînditu-te-ai vreodată cît de altfel, cît de mult mai îndurerată și mai grea de semnificație apare individualizarea vocală în operele tîrzii ale lui Beethoven față de muzica sa mai veche, *unde e tratată mai savant ?* Există unele sentințe care, prin grosolănia lor ce compromite grav pe emitent, te fac să rîzi. Händel spunea despre Gluck : «Bucătarul meu se pricepe la contrapunct mai bine decît el», apreciere de confrate care-mi place grozav.

Cînt mult Chopin și citesc despre el. Îmi place angelicul din făptura lui, care-mi amintește de Shelley, caracterul straniu, misterios, învăluit, impenetrabil, evaziv, de-loc-aventurist al existenței sale, acel nu-vreau-să-știu-de-nimic, acel refuz al experienței concrete, sublimul incest al artei sale de-o fantastică delicatețe și seducție. Cît de elocvent se rostește în favoarea acestui om prietenia profund atentă a lui Delacroix, care-i scria : «*J'espère vous voir ce soir, mais ce moment est capable de me faire devenir fou*»[1]. Totul e cu putință la acest Wagner al picturii ! Dar sînt, la Chopin, unele semne care îl prevestesc pe Wagner și, mai mult decît atît, îl depășesc, nu numai sub aspectul armonic, ci și psihic în general. Ia de pildă *Nocturna în do diez minor opus 27 no. 2* și intermediul care se desfășoară după schimbarea enarmonică din do diez în re bemol major. Ele depășesc în eufonie disperată toate orgiile din *Tristan* — și asta în intimitatea pianistică, nu în marea bătălie a voluptății, și fără caracterul de *corrida* al unei mistici teatrale robustă în toată decăderea ei. Ia, mai ales, ironia lui în raporturile cu tonalitatea, felul lui de a fi vexant, injust-reticent, negator, divagant, felul de a zeflemisi semnele de alterație. Te duce departe, amuzant, emoționant de departe..."

Scrisoarea se încheie cu exclamația „*Ecce epistola !*“ [2]. Și e adăugat : „Că o vei *distruge imediat* se înțelege de la sine“. Semnătura e o simplă inițială, aceea a numelui de familie, L., nu A.

[1] Arta versificației (lat.).

[1] Nădăjduiesc să vă văd diseară, dar clipa asta e în stare să mă împingă la nebunie (fr.).

[2] Iată scrisoarea (lat.).

XVII

Dispoziția lui categorică de a distruge scrisoarea asta n-am respectat-o — cine-ar putea să ia în nume de rău așa ceva unei prietenii care-i în drept să-și revendice epitetul turnat în bronz al lui Delacroix pentru Chopin, „profund atentă" ? La început nu m-am supus dorinței lui, pentru că simțeam nevoia să citesc și să recitesc mereu hîrtia pe care o parcursesem doar în grabă prima oară — și o făceam nu atît pentru lectura în sine cît ca să-i studiez stilul și psihologia, dar cu vremea am căpătat sentimentul că pierdusem clipa distrugerii ; mă deprinsesem să o consider ca pe un document din care indicația de a-l distruge era o parte integrantă, astfel că tocmai prin caracterul lui ca să zic așa documentar o anula implicit el însuși.

Din capul locului un lucru era cert : indicația finală nu fusese motivată de scrisoarea întreagă ci numai de o parte, așa-numita festă și poznă, întîmplarea cu funestul hamal. Dar judecînd lucrurile, partea asta era toată scrisoarea ; din pricina ei fusese scrisă — nu pentru ca să mă amuze pe mine ; nici vorbă, Adrian știa că pentru mine festa n-avea nimic amuzant ; o scrisese ca să se descarce de o impresie zguduitoare, și eu, prietenul din copilărie, eram singurul în stare să înțeleg așa ceva. Tot restul era adaos, înveliș, pretext, tărăgănare și, după aceea, o acoperire limbută cu *aperçu* [1]-uri de critică muzicală, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Ca să folosesc un termen foarte obiectiv, tot interesul se concentrează asupra *anecdotei ;* ea se conturează din capul locului pe fundal, se anunță din primele rînduri, și e mereu amînată. Nerelatată încă, ea încearcă să se strecoare în gluma cu marele oraș Ninive și în vorbele sceptice și îngăduitoare ale profetului. E cît p-aci să fie povestită atunci cînd pomenește pentru prima dată de hamal — dar iar dispare. În aparență scrisoarea se încheie înainte de povestirea anecdotei — *„Iam satis est"* — și cu aerul că i-ar fi și ieșit din minte, ca și cum numai citirea formulei de salut a lui Schleppfuss i-ar fi reamintit-o, și este relatată „la repezeală", ca să zic așa, cu stranii aluzii la știința despre fluturi a tatălui său, dar nu trebuia să constituie finalul scrisorii, ci i se agață considerațiuni despre Schumann, despre romantism, despre Chopin, care vădit că urmăresc să-i scadă din pondere, s-o întoarcă în uitare — sau, mai bine, poate : să lase, din mîndrie,

[1] Observații (fr.).

impresia că ar urmări acest scop ; căci nu pot să cred că avea într-adevăr intenția să mă facă pe mine, cititorul, să trec peste miezul scrisorii.

Încă de la a doua lectură mi s-a părut tare ciudat că stilul, pastișa, sau adaptarea personală la germana veche a lui Kumpf ține numai pînă la povestirea aventurii, dar după aceea e lăsat baltă, astfel că paginile finale sînt complet lipsite de culoarea lui și au o ținută lingvistică absolut modernă. Nu rămîi oare cu impresia că tonul arhaizant, odată așternută pe hîrtie povestea ducerii în ispită, își împlinise rostul și că după aceea renunțase la el, nu atît pentru că nu-i era adecvat considerațiunilor finale menite să abată atenția în altă parte, cît pentru că recursese la acest stil din capul locului numai ca să-l poată folosi la relatarea *poveștii,* căreia îi dădea, cu ajutorul lui, atmosfera cuvenită ? Și ce atmosferă ? Am s-o spun, oricît ar părea de puțin potrivit unei farse calificativul pe care-l am în minte. Era atmosfera religioasă. Pentru mine totul devenea limpede : datorită afinității ei istorice cu problemele religiei, Adrian alesese, pentru o scrisoare ce trebuia să mă pună în curent cu această poveste, germana din vremea Reformei. Altminteri, fără jocul acesta, cum ar fi putut el strecura cuvintele pe care totuși le voia scrise : „Rugați-vă pentru mine !" ? Nu se poate da un exemplu mai bun de citat luat drept acoperire, de parodie luată drept pretext. Și imediat înainte mai e o expresie care m-a zguduit încă de la prima lectură și care nici ea nu are nimic comun cu umorul, ci poartă o amprentă categoric mistică, deci religioasă : „iadul desfătărilor".

Puțini sînt cei care se vor fi lăsat înșelați de răceala analizei la care am supus, și acum și atunci imediat, scrisoarea lui Adrian, și-și vor da seama de sentimentele reale cu care o citeam și o reciteam. E necesar ca o analiză să dea aparența răcelii, chiar cînd are loc într-o stare de profundă emoție. Pentru că eram emoționat ; ba mai mult chiar, îmi ieșisem din fire. Mînia mea împotriva lui Schleppfuss de pe Gose, pentru festa obscenă, n-avea margini — și rog pe cititor să nu vadă în asta o trăsătură a propriei mele persoane, un semn distinctiv al prefăcătoriei mele — n-am fost niciodată un prefăcut, și dacă mie mi s-ar fi întîmplat să fiu dus de nas la Leipzig, aș fi știut cum să ies cu fața curată ; ci îl rog să afle caracterizate în sentimentele mele făptura și natura lui Adrian, pentru care, firește, cuvîntul „prefăcut" ar fi de asemenea ridicul, absolut nelalocul lui, și ar fi trebuit să-i poată inspira și necioplitului circumspecție și sfială, și dorința de a-l proteja și menaja.

La emoția mea contribuia, nu în mică măsură, faptul în sine că îmi relatase aventura, și asta la cîteva săptămîni după ce se

petrecuse, ceea ce însemna încălcarea unei discreții altminteri absolute, întotdeauna respectată de mine. Oricît ar putea suna de ciudat, ținînd seama de vechea noastră camaraderie — domeniul iubirii, al sexului, al cărnii n-a fost niciodată atins în convorbirile noastre, într-o formă cît de cît personală și intimă ; niciodată el n-a pătruns în tema discuțiilor noastre altfel decît prin intermediul artei și literaturii, în legătură cu manifestările pasiunii în sfera spirituală, și atunci Adrian emitea formulări obiective și informate care lăsau persoana lui complet în afara chestiunii. Cum să nu fi cuprins, un spirit ca al său, și acest element ! Îl înglobase ; despre asta făcea dovadă suficientă faptul că reproducea unele învățături luate de la Kretzschmar despre rolul, de loc de disprețuit al senzualității în artă, și nu numai în artă ; apoi unele dintre observațiile sale referitoare la Wagner, sau unele mărturisiri spontane, cînd vorbea, de pildă, despre nuditatea vocii umane și despre cum era ea compensată cerebral în formele artistice atît de rafinate ale muzicii vocale vechi. Nimic, în toate astea, din nevinovăția feciorelnică ; era o dovadă de considerare lucidă, liberă și detașată a universului poftelor. Dar iarăși, nu pentru *mine* era caracteristic, ci pentru *el*, faptul că de fiecare dată cînd convorbirea lua o astfel de întorsătură simțeam în forul meu interior ceva ca un șoc, o consternare, o ușoară crispare lăuntrică. Era, ca să mă exprim emfatic, ca și cum ai fi ascultat un înger disertînd despre păcat : nici acesta n-ar fi trebuit să fie suspectat de frivolitate sau de nerușinare și nici că ar face, banal, haz pe socoteala temei, și totuși, cu toată considerația pentru dreptul său spiritual de a-și permite una ca asta, te-ai fi simțit jignit și ai fi fost ispitit să-l rogi : „Taci, dragul meu ! Prea sînt pure buzele tale și severe pentru asemenea lucruri".

Repulsia lui Adrian față de grosolăniile lascive era cu adevărat un imperativ categoric, și-i cunoșteam perfect mutra reticentă, disprețuitoare și dezgustată cînd o asemenea eventualitate doar apărea la orizont. La Halle, în cercul „Winfried", această delicatețe a lui fusese mai mult sau mai puțin la adăpost de atacuri ; buna-cuviință ecleziastică obliga — cel puțin în cuvinte — la reținere. Despre neveste, femei, fete, legături de dragoste, nici vorbă nu era printre codiscipoli. Nu știu cum se comportau ei în realitate, teologii noștri, sub acest aspect, și dacă își păstrau, toți, castitatea în vederea unei căsătorii creștinești. În ce mă privește, mărturisesc fără șovăire că gustasem din fructul oprit și, pe-atunci, vreo șapte sau opt luni avusesem raporturi cu o fată din popor, fiica unui dogar — legătură pe care cu destulă greutate am încercat s-o țin ascunsă de Adrian (cred însă că într-adevăr n-a aflat de ea) și că, după acest interval, am rupt-o cu binișorul cu fata pentru că era tare redusă și incultă și tare mă plictisea ; nu aveam nimic să ne spunem decît un singur lucru, mereu același. Nu atît clocotul sîngelui cît curiozitatea, vanitatea și dorința de a traduce în practică libertatea anticilor în raporturile sexuale, care făcea parte din convingerile mele teoretice, m-au îndemnat la această legătură.

Or, tocmai acest element, al unei plăceri spirituale, la care năzuiam, e drept, puțin cam pedant, lipsea cu desăvîrșire din atitudinea lui Adrian față de sfera în chestiune. Nu vreau să vorbesc de reținerea creștinească și nici să folosesc, în cazul de față, parola „Kaisersaschern", moralistă și mic-burgheză și impregnată, în parte, de medievala teamă de păcat. Ar satisface adevărul în prea mică măsură și n-ar fi suficient ca să dea naștere grijii afectuoase, ororii de a-l leza în vreun fel, pe care mi le insufla atitudinea lui. Dacă nu puteai — și nici nu voiai — să ți-l imaginezi într-o situație „galantă", era din cauza armurii de inocență, de puritate, de mîndrie intelectuală și de ironie glacială în care era îmbrăcat și care-mi era sfîntă — sfîntă într-un fel anume, dureros și, în taină, umilitor. Pentru că doare și umilește — nu pe cei răi, poate — gîndul că viața cărnii e lipsită de inocență, că instinctul nu cruță nici cea mai cerebrală dintre mîndrii, că trufia, chiar și cea mai semeață, trebuie să plătească Naturii tributul ei, nu-ți mai rămîne altceva decît să speri că această umilire întru omenesc, și prin aceasta întru animalic, ar putea, cu voia Domnului, să se împlinească în forma ei psihică cea mai elevată, cea mai frumoasă, mai nobilă, învăluită în afectuoasă abnegație și sensibilitate purificatoare.

Trebuie să mai adaug, că tocmai cazurile ca acela al prietenului meu îngăduie cele mai puține speranțe ? Înfrumusețarea, învăluirea, înnobilarea despre care vorbeam sînt opera sufletului, instanță mediatoare, negociatoare, cu un puternic suflu poetic, în care cerebralul și instinctivul se întrepătrund și, într-un anume mod, iluzoriu, cad de acord — un plan de viață, un strat, sentimental în adevăratul înțeles al cuvîntului, cu care, mărturisesc, omenia mea se împacă foarte bine, dar care nu-i făcută să mulțumească un gust mai pretențios. Firi ca a lui Adrian n-au mult „suflet". Este un fapt, asupra căruia prietenia mea profund atentă mi-a deschis ochii, și anume, că cea mai trufașă cerebralitate este mult mai expusă să se pomenească absolut dezarmată în fața instinctului gol-goluț, să-i cadă pradă în condiții pur și simplu rușinoase ; și acesta era motivul aprehensiunii căreia temperamente ca al meu trebuie să-i facă față cînd e vorba de firi ca a lui

Adrian — și din acest motiv povestea blestematei aventuri lua în ochii mei un caracter simbolic înfricoșător.

Mi-l închipuiam stînd în pragul salonului, pricepînd numai cu încetul, în timp ce privea la avidele preotese ale desfrîului. Ca și în atmosfera de înstrăinare din birtul lui Mütze de la Halle — aveam atît de limpede imaginea în fața ochilor ! — îl vedeam repezindu-se orbește la pian, atacînd acordurile, a căror explicație avea să-i apară retrospectiv. O vedeam pe cîrnă lîngă Adrian — *Hetaera esmeralda* — emisfere pudrate în corseletă spaniolă — o vedeam mîngîindu-i obrazul cu brațul ei gol. Și am simțit, violent, un dor să zbor acolo, prin spațiu, prin timp. Aveam poftă să-i dau tartoriței un picior, s-o gonesc de lîngă el, așa cum izbise Adrian taburetul de la pian cu genunchiul, ca să-și poată croi drum spre libertate. Zile întregi am simțit atingerea cărnii ei pe propriul meu obraz și știam, implicit, cu oroare, cu spaimă, că de atunci îi ardea și lui obrazul. Din nou nu pot decît să rog, să se aprecieze faptul că nu eram în stare să văd incidentul sub aspectul lui hilar, ceea ce era caracteristic nu pentru mine, ci pentru Adrian. El n-avea absolut nimic hilariant. Dacă am reușit, în cît de mică măsură, să dau cititorului o imagine a firii prietenului meu, atunci trebuie să simtă alături de mine tot ceea ce era nespus de înjositor, sarcastic degradant și primejdios, în această atingere.

Că pînă în momentul acela el nu se „atinsese" de vreo femeie a fost și a rămas pentru mine o certitudine nezdruncinată. Și iată că îl atinsese femeia — și el fugise. Nici această fugă nu are nimic rizibil, asta îl pot încredința pe cititor, dacă s-ar simți cumva înclinat să vadă așa ceva. Rizibilă însă, la nevoie, era încercarea lui de evadare, în sensul amar și tragic al zădărniciei sale. În ochii mei Adrian nu scăpase, și, cert, numai foarte trecător trebuie să fi avut sentimentul evadării. Trufia cerebrală suferise șocul întîlnirii cu instinctul lipsit de suflet. Adrian avea să se întoarcă într-o bună zi acolo unde-l mînase șarlatanul.

XVIII

În fața descrierilor și relatărilor mele cititorul să nu-și pună întrebarea de unde știu cu precizie toate amănuntele, de vreme ce nu totdeauna am fost de față, nu totdeauna am fost alături de răposatul erou al acestei biografii. E-adevărat că în repetate rîn-

duri am trăit departe de el perioade mai îndelungate : astfel, în timpul serviciului militar de un an de zile, după trecerea căruia, firește, mi-am reluat studiile la Universitate, la Leipzig, unde era și Adrian, și acolo m-am familiarizat cu mediul în care trăia. Tot așa s-a întîmplat în răstimpul călătoriei mele de studii clasice, făcută între anii 1908 și 1909. Reîntîlnirea noastră după această călătorie a fost fugitivă pentru că el nutrea intenția să plece din Leipzig, să se ducă în sudul Germaniei. A urmat apoi perioada cea mai lungă a despărțirii noastre : au fost anii pe care, după o scurtă ședere la München, Adrian i-a petrecut cu prietenul său, silezianul Schildknapp, în Italia, în timp ce eu îmi făceam întîi suplinirea de probă la Liceul Bonifaciu, din Kaisersaschern, și apoi îmi ocupam postul definitiv. De abia în 1913, cînd Adrian s-a stabilit la Pfeiffering, în Bavaria Superioară, iar eu m-am mutat la Freising, am ajuns din nou în apropierea lui, pentru ca, firește, din clipa aceea și pînă la catastrofa din 1930, să fiu, șaptesprezece ani în șir, fără nici o întrerupere — sau aproape fără nici o întrerupere — spectatorul vieții sale, ce purta de atîta vreme semnul fatidic, al operei și creației sale, mereu mai frămîntate.

Nu mai era de mult un începător în studiul muzicii, în meșteșugul ei straniu și cabalistic, glumeț și sobru, ingenios și profund cînd, la Leipzig, se încredință din nou îndrumării, sfaturilor și supravegherii lui Wendell Kretzschmar. Progresele sale rapide în domeniul asimilării tradiției, al tehnicii compoziției, al studiului formelor, al orchestrației, stimulate de o inteligență care prindea totul din zbor și stînjenite poate doar de o anticipare nerăbdătoare, dovedeau că intermezzo-ul teologic de doi ani de la Halle nu-i slăbise raporturile cu muzica, nu însemnase o întrerupere efectivă a relațiilor cu ea. Scrisoarea lui menționase cîte ceva despre ardoarea și mulțimea exercițiilor sale contrapunctice. Kretzschmar punea accentul aproape și mai mult pe instrumentație și îi cerea, cum făcuse și la Kaisersaschern, să orchestreze mult muzică de pian, părți de sonate și chiar și cvartete de coarde, pentru ca apoi să le discute cu el pe larg, să-i arate cusururile și să i le corecteze. Mergea pînă acolo încît îi încredința spre orchestrare acte întregi din opere extrase pentru pian pe care Adrian nu le cunoștea, și compararea a ceea ce încercase elevul — care-l ascultase și citise pe Berlioz, pe Debussy și pe postromanticii germani și austrieci — cu ceea ce făcuseră Grétry sau Cherubini înșiși dădea și magistrului și învățăcelului destule motive de rîs. Pe atunci Kretzschmar lucra la propria lui operă dramatică *Statuia de marmură*, și chiar și din ea îi dădea discipolului cîte o scenă oarecare din partitură și i-o instrumenteze și apoi să-i arăte cum o rezolvase sau

cum avea de gînd s-o facă — prilej de ample discuții, la care, de obicei, se-nțelege, experiența copleșitoare a magistrului rămînea stăpînă pe cîmpul de bătaie, dar o dată, cel puțin o dată, victoria fu smulsă de intuiția neofitului. O combinație de sunete pe care la prima vedere Kretzschmar o respinsese ca imprudentă și dubioasă îi apăru în cele din urmă ca fiind mai caracteristică decît ceea ce avusese el în minte, și la întîlnirea următoare mărturisi că vrea să-și însușească ideea ciracului.

Adrian fu mai puțin mîndru de treaba asta decît ar fi fost de așteptat. Prin pornirile lor muzicale și prin manifestările lor de voință, profesor și elev erau în fond foarte departe unul de altul, cum de altfel în artă în mod aproape necesar aspirantul se vede obligat să recurgă, pentru îndrumarea în meșteșug, la un magistru de care-i pe jumătate înstrăinat din cauza deosebirii de generație. Și e încă bine dacă acesta ghicește tendințele ascunse ale tinerețului, le ironizează eventual, dar se ferește de a se pune în calea evoluției lor. Astfel Kretzschmar trăia cu convingerea firească și tacită că muzica își atinsese culmea definitivă a formei ei de manifestare și de acțiune în stilul orchestral — ceea ce Adrian nu mai credea. Dar pentru cei douăzeci de ani ai săi, spre deosebire de înaintași, subordonarea celei mai evoluate tehnici instrumentale concepției de muzică armonică era mai mult decît un concept istoric — devenise, la el, un fel de credință, amalgamată în trecut și în viitor ; iar privirea rece aruncată pe aparatul sonor hipertrofiat al post-romanticilor, nevoia de a-l condensa, nevoia de reîntoarcere la rolul de slujitor pe care-l jucase în epoca muzicii vocale prearmonice, polifonice, tendința către aceasta și deci către oratoriu, gen în care mai tîrziu creatorul *Apocalipsului Sfîntului Ioan* și a *Lamentării doctorului Faustus* avea să atingă culmea expresiei și a cutezanței — toate acestea au apărut destul de timpuriu la Adrian, și în vorbă și în faptă.

Nu era însă un motiv ca studiile lui de orchestrare sub îndrumarea lui Kretzschmar să nu fie continuate cu ardoare, fiind de acord cu aceea că trebuia să stăpînești perfect toate cuceririle trecutului, chiar dacă nu le mai socoteai esențiale, și odată mi-a spus : Un compozitor care, pentru că e sătul de impresionism orchestral, nu mai vrea să învețe să instrumenteze mi se pare ca un dentist care n-ar vrea să mai studieze tratarea rădăcinilor și s-ar întoarce la bărbierii care scoteau dinții, numai deoarece ar fi aflat că dinții cu nervul mort pot furniza reumatismul poliarticular. Această comparație bizară și insolită, dar atît de caracteristică pentru starea de spirit a vremii, a rămas un citat cu nuanță critică frecvent utilizat între noi, și „dintele mort“ deveni terme-

nul-simbol pentru anumite creații cu paletă orchestrală rafinată de mai tîrziu — inclusiv propria sa fantezie simfonică *Fosforescența mării,* pe care a scris-o fiind încă la Leipzig, sub privirile lui Kretzschmar, după o călătorie de vacanță întreprinsă cu Rüdiger Schildknapp la Marea Nordului și a cărui audiere cvasipublică a organizat-o Kretzschmar, cu un prilej oarecare. E o piesă de sonoritate picturală căutată, făcînd dovada unui uimitor simț pentru alambicări sonore fascinante, enigmatice, aproape indescifrabile urechii la prima audiție, și un public avizat întrezări în tînărul compozitor un continuator extrem de înzestrat al liniei Debussy-Ravel. Dar nu era, și toată viața lui a socotit această demonstrație savantă de coloratură orchestrală ca fiind tot atît de puțin opera sa proprie cît și exercițiile de mlădiere ale articulației mîinii și de caligrafie, făcute înainte, sub supravegherea lui Kretzschmar, ca de pildă corurile pe șase și opt voci, fuga cu trei teme pentru cvintet de coarde cu acompaniament de pian, simfonia a cărei partitură i-o adusese fragmentar și la a cărei instrumentare se sfătuise cu el sau sonata pentru violoncel în la minor cu foarte frumoasa mișcare lentă a cărei temă avea s-o reia într-unul din cîntecele sale pe versuri de Brentano. Acea scînteietoare *Fosforescență a mării* era în ochii mei un exemplu cu totul remarcabil ce demonstra cum un artist e în stare să pună tot ce are el mai bun în slujba unei cauze în care, lăuntric, nu mai crede și stăruie să excelеze în utilizarea unor mijloace artistice amenințate în conștiința lui de perimare. „E un tratament de rutină al rădăcinii, îmi spunea el. Nu răspund de o infecție cu streptococi“. Fiecare cuvînt rostit era o dovadă că pentru el genul de „pictură sonoră“. redarea muzicală a peisajului, fusese fundamental depășit.

Dar adevărul adevărat era că această capodoperă de strălucită coloratură orchestrală, lipsită de crezul lăuntric, purta ascunse în sine trăsăturile parodiei și ironiei intelectuale a artei în general, care aveau să se manifeste destul de frecvent și de o manieră atît de genială și de tulburătoare în operele ulterioare ale lui Leverkühn. Unii dintre cei mai buni, deși nu chiar cei mai buni, găseau ceva crispant în acest sarcasm, ba chiar ceva repulsiv, revoltător. Superficialii spuneau numai că-i spiritual și amuzant. În realitate aici parodia dădea un răspuns orgolios sterilității cu care scepticismul și pudoarea intelectuală, sentimentul unei ucigătoare expansiuni a banalului, amenințau un mare talent. Sper că mă exprim corect : incertitudinea și sentimentul meu de răspundere sînt la fel de mari cînd încerc să îmbrac în cuvinte gînduri care inițial nu mi-au aparținut ci mi-au fost inspirate de prietenia mea pentru Adrian. N-aș vrea să vorbesc de o lipsă de naivitate, pentru că în

fond naivitatea se substituie ființei însăși, indiferent ce ființă este, chiar și celei mai conștiente și mai complicate. Conflictul aproape ireductibil dintre inhibiție și elanul creator înnăscut al geniului, între castitate și patimă — tocmai asta e naivitatea din care își trage seva vocația de artist, terenul potrivit pentru dificila și caracteristica dezvoltare a operei sale ; și năzuința inconștientă de a pune la îndemîna „darului", la îndemîna impulsului creator, o ascendență precară dar necesară, să-l ajute să frîngă reticența batjocurii, a orgoliului, a pudoarei intelectuale — această străduință instinctivă se agită și devine determinantă încă din clipa în care studiile preliminare, pur tehnice, încearcă să se împletească cu primele tentative proprii de modelare, chiar dacă sînt efemere, pregătitoare încă.

XIX

Vorbesc de clipa aceasta, și nu fără să mă cutremur, nu fără să mi se strîngă inima, ajung să vorbesc despre întîmplarea fatidică, petrecută cam la un an după ce primisem, la Naumburg, scrisoarea lui Adrian reprodusă mai sus, la un an și ceva de la sosirea sa la Leipzig și de la acea primă vizitare a orașului povestită în scrisoare — așadar nu mult înainte ca, scăpînd din serviciul militar, să mă întîlnesc din nou cu el și să-l găsesc în aparență neschimbat, dar în realitate stigmatizat, lovit de săgeata soartei. Începînd redarea acestei întîmplări, aș vrea parcă să invoc muzele și pe Apolo ca să-mi inspire cuvintele cele mai pure, mai mîngîietoare, în stare să-l curețe pe cititorul cu sensibilitatea gingașă, să cruțe amintirea prietenului trecut în neființă și să mă cruțe în cele din urmă și pe mine, pentru că această relatare îmi dă sentimentul unei penibile mărturisiri personale. Dar însuși sensul acestei invocări, năzuința care mă-ndeamnă, calea aleasă îmi arată cît se poate de limpede contradicția dintre structura mea psihică și coloratura poveștii pe care trebuie s-o relatez, o tonalitate generată de cu totul alte straturi ale tradiției, absolut străine seninătății culturii clasiciste. Am început, de altminteri, aceste însemnări exprimîndu-mi îndoiala dacă sînt cumva sau nu omul potrivit poverii asumate. Nu mai repet argumentele opuse unei atari îndoieli. De ajuns că, sprijinit pe ele, întărit de ele, sînt hotărît să le rămîn credincios.

Adrian, cum am mai spus, s-a întors la locul unde-l tîrîse hamalul nerușinat. După cum se vede, faptul nu s-a petrecut chiar atît de curînd : un an întreg mîndria spiritului a rezistat rănii suferite, și pentru mine a fost totdeauna un fel de consolare că, în fața instinctului pur care numai folosindu-se de viclenie l-a putut atinge, căderea lui a avut totuși pudoare sufletească, noblețe omenească. Eu văd o atare noblețe în orice *fixare* a dorinței asupra unui obiect determinat și individual oricît ar fi de rudimentară ; o văd în clipa *alegerii*, fie ea oricît de involuntară, ba chiar provocată cu nerușinare, de obiect. Îndată ce instinctul ia chip omenesc, fie el oricît de anonim, de josnic, nu poți să nu vezi în el o urmă de puritate afectuoasă. Și de aceea trebuie spus că Adrian s-a întors acolo de dragul unei anume persoane : acea la a cărei atingere îi ardea obrazul, a „brunetei" cu corseletă și cu gura mare, femeia care se apropiase de el lîngă pian și Leverkühn îi spusese Esmeralda ; că pentru ea s-a întors, s-o caute, și că n-o mai găsise.

Obsesia asta, funestă cum era, l-a determinat să părăsească bordelul, după a doua vizită, asta voluntară, la fel ca și după prima vizită, care fusese involuntară, dar nu fără să se fi interesat de locul unde se afla femeia care-l atinsese cu brațul ei. Aceeași obsesie l-a mai determinat, sub un pretext muzical, să facă o călătorie destul de îndepărtată, ca s-o găsească pe cea mult căutată. Anume, în mai 1906, cînd avu loc la Graz, capitala provinciei Styria, sub conducerea compozitorului, premiera austriacă a *Salomeei*, la a cărei premieră mondială, la Dresda, cu cîteva luni în urmă, Adrian participase împreună cu Kretzschmar, și unde spusese profesorului său și prietenilor din Leipzig că dorea să asculte din nou, cu ocazia festivă pomenită, această operă revoluționară de mare succes, neatrăgătoare pentru el sub aspect estetic, dar care, firește, îl interesa sub raportul tehnicii muzicale și în special sub acel al intonării unui dialog în proză. A călătorit singur și nu se poate stabili cu certitudine dacă și-a realizat intenția pretextată și apoi, de la Graz, s-a dus la Pressburg, sau poate s-a dus întîi la Pressburg și apoi la Graz, sau dacă a simulat pur și simplu vizita la Graz și s-a mulțumit numai cu vizita la Pressburg, pe ungurește Pozsony. Într-adevăr, cea a cărei atingere îi aprindea obrajii ajunsese acolo într-o casă, după ce fusese silită să părăsească locul unde-și făcuse înainte meseria, din pricina unui tratament într-un spital ; și obsedatul aici o descoperi.

Îmi tremură mîna cînd scriu, dar voi așterne pe hîrtie ceea ce știu, în cuvinte calme, reținute — consolat totuși, pînă la un anumit punct, la gîndul mai sus pomenit, la gîndul alegerii, la gîndul că era dominat de ceva ce aducea cu dragostea și dădea apropierii

dintre tinerețea neprețuită și nefericita făptură o licărire de spiritualitate. La drept vorbind, acest gînd consolator este legat inseparabil de celălalt, cu-atît mai înfiorător, cu cît dragostea și otrava s-au contopit aici, o dată și pentru totdeauna, într-o experiență unică și cumplită : unicitatea mitologică întruchipată de *săgeată*.

S-ar părea într-adevăr că în sufletul bietei tîrfe tresărise ceva, un răspuns dat sentimentelor tînărului. Fără îndoială că ea și-a amintit de vizitatorul văzut în treacăt altădată. Contactul lor, acea mîngîiere a obrazului cu brațul gol, se poate să fi fost, în felul ei, o manifestare de duioșie decăzută, o expresie a receptivității tîrfei la tot ceea ce îl deosebea pe Adrian de clientela obișnuită. Femeia a aflat chiar din gura lui că făcuse drumul pînă acolo de dragul ei — și îi mulțumi : *spunîndu-i să se ferească de a avea cu ea vreo atingere trupească*. Știu asta de la Adrian : îl avertizase, și nu găsim aici oare o deosebire binefăcătoare între omenia superioară a acestei fapturi și persoana sa fizică de mult căzută în mocirlă, ajunsă un jalnic instrument de plăcere la cheremul oricui ? Nenorocita i-a spus celui ce-o dorea să se ferească de „ea" ; asta însemna un act liber de elevare la nivel superior jalnicei sale existențe trupești, un act de renunțare omenească la sine însuși, un act de înduioșare și — îngăduie-mi-se să folosesc acest cuvînt — un gest de iubire. Și, cerule milostiv, nu era oare dragoste sau ce era atunci, ce poftă smintită, ce voință de sfidare temerară a lui Dumnezeu, ce pornire de a îmbrățișa pedeapsa în păcat, în sfîrșit : ce năzuință adîncă și tainică spre zămislire demoniacă, spre o modificare chimică a ființei sale care ar fi putut aduce moartea s-a manifestat atunci, de l-a făcut pe cel prevenit să nesocotească prevenirea și să stăruie în dorința de a poseda acest trup ?

Niciodată nu m-am putut gîndi fără o înfiorare religioasă la îmbrățișarea lor, în care unul își jertfea mîntuirea iar celălalt și-o afla. Nenorocita trebuie să se fi simțit purificată, dezvinovățită, înălțată, fericită, cînd cel venit din depărtări a refuzat să renunțe la ea cu riscul oricărei primejdii ; și s-ar părea că i-a oferit în schimb toate farmecele feminității ei, ca să-l plătească pentru cutezanța lui. Soarta avusese grijă să n-o uite ; dar n-avea s-o uite niciodată chiar de dragul ei, al celei pe care-n veci n-avea s-o mai vadă, și numele femeii — același dat de la început — rătăcește prin opera lui ca un spectral semn runic, de nimeni știut decît de mine. Luați-o drept vanitate — nu mă pot opri de a menționa încă de pe acum descoperirea confirmată chiar de Leverkühn într-o bună zi, prin tăcere : Adrian nu era primul compozitor și n-avea să fie nici ultimul căruia să-i fi plăcut să ascundă în opera sa formule magice și vrăji ermetice vădind pasiunea înnăscută pentru deprinderi și

practici superstițioase, pentru mistica cifrelor și simbolica literelor. Astfel, în țesătura sonoră a operei prietenului meu se găsesc, într-o frapantă frecvență, suite de cîte cinci sau șase note — începînd cu *h* (si), sfîrșind cu *es* (mi bemol) și alternînd succesiv cu *e* (mi) și *a* (la) — un motiv tematic fundamental, purtînd amprenta unei stranii nostalgii care reiese în multiple travestiuri armonice și ritmice, atribuite cînd unei voci, cînd alteia, uneori într-o ordine inversată, ca și cum s-ar învîrti în jurul propriei lor axe, astfel că, intervalele rămînînd aceleași, succesiunea sunetelor apare schimbată, acționînd lăuntric — prima oară în incontestabil cel mai frumos din cele treisprezece cîntece după Brentano, compuse pe vremea cînd era încă la Leipzig, sfîșietorul lied *O, fată dragă, cît ești de rea,* dominat cu totul de motivul tematic, apoi, în special în lucrările din ultima perioadă, în care temeritatea și disperarea se amestecau într-un mod atît de singular, ca *Lamentarea doctorului Faustus,* compusă la Pfeiffering, unde se vădește și mai bine tendința de a aduce intervalele melodice la o simultaneitate armonică.

Acest limbaj sonor cifrat înseamnă h e a e es : Hetaera esmeralda.

Adrian se înapoie la Leipzig și își exprimă entuziasmul său amuzat pentru impresionanta operă pe care pretindea că o ascultase a doua oară, sau poate că o și ascultase a doua oară. Parcă-l mai aud încă, spunînd despre autorul ei : „Ce scamator înzestrat ! Revoluționarul în ipostază de favorit al zeilor, cutezător și conciliant în același timp. Niciodată avangardismul n-a fost mai intim contopit cu o mai mare certitudine a succesului. Îndrăzneli și disonanțe destule — și apoi cotitura, datul înapoi blajin, gata să-i împace pe burjui, să-l lase să înțeleagă că nu-i dracu chiar atît de negru... Da-da, o lovitură... și ce lovitură... !" — La cinci săptămîni după reluarea studiilor sale muzicale și filozofice, o anumită afectiune locală îl determină să apeleze la îngrijiri medicale. Specialistul la care s-a dus, doctorul Erasmi — Adrian îi găsise adresa în anuarul medicilor — era un bărbat corpolent, roșu la față, cu barbișon negru și căruia, se vedea bine, îi venea greu să se aplece, dar nu numai cînd se apleca gîfîia, ci și altminteri, cînd sta drept, sufla zgomotos printre buzele răsfrînte. Această deprindere dovedea desigur o afecțiune supărătoare, dar făcea totodată și impresia unei indiferențe blazate, gata să înlăture sau să încerce să înlăture ceva, orice, cu un simplu „eh !" Așa că în timpul consultației doctorul gîfîi într-una și la sfîrșit, în oarecare contradicție cu gîfîitul lui gomotos și blazat, se pronunță pentru necesitatea unei medicații energice și destul de îndelungate, ce trebuia înce-

pută imediat. Trei zile una după alta Adrian se duse la el pentru continuarea tratamentului ; apoi Erasmi îi prescrise o întrerupere de trei zile și îi spuse să vină a patra zi. Cînd pacientul — care de altfel n-avea dureri, starea lui generală nefiind cu nimic afectată — se prezentă la ora cuvenită la 4 după-amiaza, dădu peste ceva cu totul neașteptat și înspăimîntător.

Cînd Adrian ajungea la casa cam posomorîtă din orașul vechi trebuia întotdeauna să sune la ușa cu trei trepte înalte și o servitoare îi deschidea ; de data asta găsi ușa larg deschisă, la fel și pe cele din interiorul locuinței ; era deschisă și ușa sălii de așteptare, și cea a camerei de consultații, dar era deschisă și ușa din față, cea cu două canaturi, a „salonului". Aici chiar și ferestrele erau larg deschise și cele patru draperii se umflau din cauza curentului cînd împinse în mijlocul odăii, cînd înapoi, în nișa ferestrelor. În mijlocul camerei însă, zăcea doctorul Erasmi, cu bărbuța semeață, cu pleoapele lăsate, îmbrăcat într-o cămașă albă cu manșete, pe o pernă cu ciucuri, într-un cosciug descoperit, așezat pe două capre.

Cum se întîmplase una ca asta, de ce era mortul atît de singur și în bătaia vîntului, unde era servitoarea, unde era doamna Erasmi, și dacă cei de la pompele funebre veniți să bată capacul coșciugului se aflau undeva prin casă sau plecaseră pentru un moment în altă parte, ce stranie clipă îl mînase pe vizitator acolo, nimeni n-avea s-o știe niciodată. La venirea mea la Leipzig, Adrian n-a putut decît să-mi zugrăvească zăpăceala lui cînd, văzînd ce se petrecuse acolo, a coborît din nou cele trei trepte. De moartea neașteptată a doctorului nu s-a mai preocupat, nu s-a mai interesat. Doar și-a exprimat părerea că veșnicul lui „eh !" fusese, indiscutabil, dintotdeauna, un semn rău.

Cu o aversiune secretă, înfrîngîndu-mi o groază absurdă, trebuie să relatez acum că și a doua alegere făcută a stat sub semnul unei stele nefaste. I-au trebuit două zile să-și revină în urma șocului suferit. Apoi, din nou bazat numai pe consultarea anuarului, a intrat în tratamentul unui anume doctor Zimbalist, care locuia pe una din străzile comerciale ce dau în Marktplatz. La parterul casei se afla un restaurant, deasupra un depozit de piane, iar o parte din etajul al doilea era ocupată de locuința medicului ; firma lui de porțelan bătea la ochi încă de jos, de lîngă ușă. Cele două săli de așteptare ale dermatologului (una era rezervată clientelei feminine) erau împodobite cu glastre cu flori, cu tei și palmieri de interior. Reviste și cărți medicale pentru frunzărit, de pildă o istorie ilustrată a moravurilor, stăteau împrăștiate pe masă

în camera în care Adrian a așteptat o dată sau de două ori să-i vină rîndul la consultație.

Doctorul Zimbalist era un bărbat mărunt, cu ochelari cu ramă de baga, cu o chelie ovală mărginită pe lături de niște păr roșu, întinsă de la frunte pînă la ceafă, și cu o mustăcioară lipită parcă sub nări, cum se răspîndise atunci moda prin lumea bună, iar mai tîrziu avea să devină atributul unei măști intrate în istoria lumii. Medicul vorbea murdar, licențios, și era înclinat să facă tot soiul de calambururi. Era în stare să dea expresiei „Rheinfall von Schaffhausen" înțelesul pe care l-ar căpăta dacă numele fluviului ar fi scris fără h, adică înțelesul de ghinion : în loc de „căderea Rinului de la Schaffhausen", „căderea în capcană de la Schaffhausen". În același timp însă, n-aveai impresia că-i plac prea mult fleacurile astea. Un tic nervos, un fel de ridicare a obrazului, care trăgea în sus și colțul gurii și provoca și o clipire a ochiului, îi dădea o expresie de acreală și dispreț, avea ceva prevestitor de rele, ceva stînjenitor, sinistru. Așa mi l-a zugrăvit Adrian și așa îl văd în fața ochilor.

Și iată ce s-a întîmplat. Adrian fusese de două ori la tratament la acest al doilea medic și venea acum a treia oară. Urcînd scara, între etajul întîi și al doilea, se întîlni cu cel la care tocmai se ducea ; cobora între doi bărbați voinici, cu pălării tari lăsate pe ceafă. Ochii doctorului Zimbalist erau plecați, ca la orice om care coboară o scară și se uită cum pășește pe trepte. Articulația uneia dintre mîini era prinsă în cătușe de mîna unui însoțitor. Ridicînd privirea și recunoscîndu-și pacientul, avu ticul lui acru, îl salută cu capul și-i zise : „Altă dată !" Adrian, cu spatele lipit de perete, îi lăsă uluit să treacă pe cei trei, și după un timp îi urmă. În fața casei îi văzu urcînd într-o trăsură care așteptase acolo și care porni imediat.

Astfel luă sfîrșit continuarea curei lui Adrian la doctorul Zimbalist, după ce o întrerupsese o dată. Trebuie să adaug că se preocupase de temeiurile acestui al doilea eșec tot atît de puțin cît și de bizareria primei experiențe. De ce fusese ridicat Zimbalist și pe deasupra tocmai la ora cînd doctorul îl convocase pe el — nu-l interesa. Dar tratamentul nu l-a reluat, speriat parcă, și un al treilea medic n-a mai consultat. Cu atît mai mult cu cît afecțiunea locală s-a lecuit în scurtă vreme fără nici un alt tratament, dispărînd, și pot afirma cu certitudine în fața îndoielii oricărui specialist că nu s-au ivit absolut nici un fel de simptome secundare. Odată, acasă la Wendell Kretzschmar, căruia tocmai îi prezenta un studiu de compoziție, Adrian fu apucat de un puternic acces de amețeală ; nu se mai putu ține pe picioare și trebui să se lungească

pe pat. Criza s-a transformat într-o migrenă de două zile și nu s-a deosebit de celelalte decît prin violență. Cînd eu, redat vieții civile, m-am dus la Leipzig, mi-am găsit prietenul neschimbat, și la înfățișare și în purtări.

XX

Mi se părea doar ! — Dar dacă în anul cît fusesem despărțiți nu devenise altul, își semăna în mai mare măsură lui însuși, și asta era de ajuns ca să impresioneze, cu atît mai mult cu cît îi uitasem întrucîtva firea. Răceala despărțirii noastre de la Halle am descris-o. Revederea noastră, la gîndul căreia mă bucurasem nespus de mult, n-a lăsat nimic de dorit din acest punct de vedere, așa că eu, încremenit, eram și amuzat, dar și întristat de faptul că trebuia să-mi înghit, să-mi reținefuziunile sentimentale gata să fie trădate. Să vină să mă ia de la gară nu mă așteptasem, de altfel nici nu-i comunicasem ora exactă a sosirii. Așa că m-am dus de-a dreptul la el acasă, înainte de a mă îngriji să-mi găsesc un adăpost. Fui anunțat și intrai în odaie strigîndu-l vesel.

Ședea la masa de scris, un birou de modă veche cu capac rulant și cu un fel de raft deasupra — compunea.

— *Hallo,* făcu el, fără să-și ridice privirea. Sînt gata imediat.

Și continuă să lucreze cîteva minute încă, lăsîndu-mă pe mine să hotărăsc dacă vreau să aștept în picioare sau să mă așez undeva. Lucrul acesta nu trebuie de loc interpretat greșit, cum nici n-am făcut-o. Constituia dovada unei intimități de mult consolidate, a unei vieți în comun pe care o separație de un an de zile n-o putuse cu nimic afecta. Pur și simplu parcă ne despărțisem cu o zi înainte. Cu toate astea, eram puțin dezamăgit, plouat, deși situația mă și amuza totodată, așa cum te amuză ceva caracteristic. De mult nu mă mai tolănisem într-un fotoliu capitonat în pluș, fără brațe, de felul celor de lîngă masa lui de citit. Adrian își închise tocul rezervor și se îndreptă spre mine, fără măcar să mă privească drept în față.

— Ai sosit tocmai la timp, spuse el și se așeză la celălalt capăt al mesei. Cvartetul Schaffgosch cîntă astă-seară *Opus 132.* Vii și tu ?

Am dedus că vorbea despre opera de bătrînețe a lui Beethoven, despre *Cvartetul de coarde în la minor.*

— Dacă tot sînt aici, vin, răspunsei eu. O să-mi facă plăcere să ascult din nou, după atîta vreme, partea lydiană, *Ruga de mulțumire a unui tămăduit.*

— „Dar mai presus de toate, paharul își golea la orișice ospețe. Și ochiu-i lăcrăma", făcu el.

Și începu să vorbească despre modurile tonale bisericești, despre sistemul muzical ptolemeic, zis și „natural", ale cărui șase caractere sonore diferite au fost reduse, prin acordul temperat, adică fals, la două, la major și minor, și despre superioritatea modulației gamei juste față de gama temperată. Leverkühn numi asta un compromis pentru uzul casnic, cum ar fi, zicea el, și *Clavecinul bine temperat,* bun pentru uzul casnic, un fel de tratat de pace provizoriu, n-avea nici măcar 150 de ani vechime, și care permisese realizări considerabile, oh, da, cu totul considerabile, dar să nu ne-nchipuim că-i un pact încheiat pe vecie. Își exprimă marea sa satisfacție că existase un astronom și matematician, Claudius Ptolemeus, un bărbat din Egiptul superior, care trăise la Alexandria și elaborase cea mai bună din toate gamele cunoscute, gama naturală, adevărată.

— Asta dovedește încă o dată, zicea el, înrudirea dintre muzică și știința astrelor, cum se mai dovedise prin teoria armoniei cosmice a lui Pitagora.

Reveni deodată iar la cvartet, la partea a treia, la atmosfera ei stranie, peisajul selenic și dificultatea enormă a execuției.

— În fond, zise el, fiecare din cei patru trebuie să fie un Paganini, și pe deasupra, să fie stăpîn nu numai pe partea lui ci și pe ale celorlalți trei, altfel nu există ieșire. Slavă Domnului, pe cvartetul Schaffgosch te poți bizui. Astăzi e cu putință, dar e chiar la limita posibilului ; pe vremea lui însă, era pur și simplu de neexecutat. Indiferența necruțătoare față de tehnică și de pămîntesc a unei ființe rupte de lumea asta e pentru mine tot ce poate fi mai amuzant. Unuia, care i se văicărea, i-a răspuns : „Ce-mi pasă mie de blestemata dumitale de vioară ! ?"

Am rîs amîndoi — ciudat era însă numai faptul că încă nu ne spusesem bună ziua.

— De altfel, zise Adrian, mai e și partea a patra, finalul incomparabil, cu introducerea lui scurtă cu caracter de marș, și superbul recitativ al viorii prime, care pregătește tema. E agasant — dacă tu n-ai să vrei cumva să-i spui îmbucurător — că există lucruri în muzică — cel puțin în muzica asta — pentru care, cu cea mai mare bunăvoință, nu găsești epitet caraterizant în tot cuprinsul vocabularului, și nici combinație de epitete nu poți face. Zilele trecute cu asta m-am chinuit — nu găsești nici un epitet

adecvat pentru spiritul, pentru ținuta, pentru gesturile, atitudinea acestei teme. Pentru că-i multă poză în ea. Tragic-temerară ? Semeață, emfatică, elanul avîntîndu-se-n sublim ? Nimic nu i se potrivește. Și, „admirabil" nu-i, firește, decît o capitulare stupidă. Ajungi în cele din urmă la caracterizarea obiectivă, la denumirea : *Allegro apassionato*, și, dacă vrei, tot asta-i cea mai bună.

I-am dat dreptate.

— Poate ne mai trece astă-seară ceva prin minte, adăugai.

— Trebuie să-l vezi pe Kretzschmar cît mai curînd, fu Adrian de părere. Unde stai ?

I-am spus că pentru ziua aceea aveam să iau o cameră la un hotel oarecare și că am să caut pe urmă ceva potrivit.

— Înțeleg că nu m-ai pus pe mine să-ți găsesc ceva, zise Leverkühn. E o chestie pe care n-o poți încredința altuia. Am vorbit despre tine și venirea ta băieților de la Café Central, adăugă el. Trebuie să te duc acolo zilele astea.

Prin „băieți" înțelegea cercul de tineri intelectuali cunsocuți prin Kretzschmar. Eram convins că se purta cu ei cum se purtase la Halle cu frații de la „Winfried", și cînd i-am spus cît de bine îmi pare că și-a putut face atît de repede legături potrivite la Leipzig, s-a grăbit să răspundă :

— Ei, legături... Tot Schildknapp, poetul și traducătorul, adăugă el, e cel mai agreabil dintre ei. Are însă un fel de a fi, poate că nu-i chiar amor propriu, nu-i un sentiment de superioritate, dar totdeauna, îndată ce bagă de seamă că vrei ceva de la el, că ai nevoie de el, că ai de gînd să recurgi la el, se sustrage. Un om cu sentimentul independenței foarte puternic, sau poate tocmai nu destul de puternic. Dar simpatic, interesant, și de altminteri stă atît de prost cu banii, încît e veșnic preocupat cum s-o scoată la capăt.

Ce-ar fi vrut Adrian de la Schildknapp care, în calitatea lui de traducător era preocupat îndeosebi de limba engleză și, în general, un mare admirator a tot ce era englezesc, am putut constata din discuțiile noastre, încă în aceeași seară. Am aflat că Adrian era în căutarea unui subiect de operă și că, încă de pe vremuri, cu mulți ani înainte de a fi considerat serios problema, se gîndise la *Love's Labour's Lost* [1]. Ce voia el de la Schildknapp, priceput în ale muzicii, era o adaptare a textului ; dar celălalt, în parte din cauza propriilor sale lucrări, în parte desigur și din pricină că Adrian, pentru moment, n-ar fi putut să-l plătească, nici nu voia s-audă. Mai tîrziu i-am făcut eu prietenului meu acest

[1] Shakespeare — ***Zadarnicele chinuri ale dragostei.***

serviciu, și îmi întorc cu plăcere gîndul la prima noastră convorbire, preliminară, avută pe tema asta, chiar atunci seara. Am făcut constatarea că tendința către mariajul cu cuvîntul, către articulatul vocal îl domina din ce în ce mai mult pe Leverkühn : era preocupat, pentru moment, numai de compunerea de lieduri, de cîntece mai scurte sau mai lungi, ba chiar de fragmente epice, și își culegea materialul dintr-o antologie mediteraneană care cuprindea, într-o destul de fericită traducere germană, lirica provensală și catalană a secolelor XII și XIII, poeme italiene, viziuni sublime din *Divina Commedia*, apoi poezie spaniolă, portugheză. Dacă se ține seama de momentul mondial în muzică și de anii muzicianului, era aproape inevitabil ca, ici și colo, să se perceapă influența lui Gustav Mahler. Dar se vădea, nu mai puțin, un accent, o atitudine, o sclipire, o manieră solitară manifestîndu-și straniu și sever autonomia, prin care și astăzi poate fi recunoscut maestrul grotești lor viziuni ale *Apocalipsului*.

Acest accent se afirma cu mare claritate în ciclul de cîntece pe teme din *Purgatorio*, din *Paradiso*, alese cu un simț judicios al afinității lor cu muzica : așa, de pildă, în bucata care pe mine mă sedusese enorm și pe care și Kretzschmar o apreciase foarte mult, aceea în care poetul vede în lumina luceafărului stele mititele — spiritele răposaților — rotind în hora lor, unele mai repede, altele mai încet, fiecare „după felul ei de a-l contempla pe Dumnezeu", și le compară cu scînteile zărite în flăcări, cu *vocile* auzite în cîntec „cînd se mistuie unele pe altele". Eram uimit și încîntat de evocarea scînteilor în flăcări, de vocile care se mistuie. Și cu toate astea, nu știam singur ce să prefer, fantezia luminilor în lumină, sau pasajele de visare, mai mult gîndire decît imagine — cele în care totul nu-i decît întrebare lăsată fără răspuns, luptă pentru pătrunderea nepătrunsului, unde „îndoiala încolțește la temelia adevărului" și chiar heruvimul privind profunzimea lui Dumnezeu nu poate măsura abisul eternei sentințe? Adrian alesese tocmai suita de versuri îngrozitor de dură unde se vorbește despre blestemul nevinovăției și al ignoranței și e pusă la îndoială dreptatea incomprehensibilă că zvîrle-n iad pe cel bun și neprihănit numai pentru că nu-i botezat, numai pentru că nu-i atins de harul credinței. Izbutise să exprime fulminantul răspuns în accente ce vesteau neputința celor buni de la natură în fața lui Dumnezeu, el însuși izvor al dreptății : Dumnezeu nu poate ceda în fața a nimic din ceea ce înțelegerea noastră omenească ar fi ispitită să socoată nedrept. Această tăgadă a omenescului în favoarea unei predestinări abstracte, absolute și inaccesibile mă revolta, cum, în general, plecîndu-mă, desigur, în fața grandoarei poetice a lui Dante, mă dez-

gusta totdeauna înclinarea lui spre cruzime și scene de tortură, și, îmi aduc aminte, i-am reproșat lui Adrian faptul că se hotărîse să compună pe tema acestui episod atît de greu de suportat. Am văzut atunci în ochii lui o sclipire pe care nu i-o cunoscusem, și la ea mă gîndeam cînd m-am întrebat dacă într-adevăr avusesem dreptate să afirm că-l găsisem neschimbat după o despărțire de un an de zile. Privirea aceea caracteristică — chiar dacă n-o întîlneai des ci doar din cînd în cînd, uneori fără nici un motiv bine determinat — era în realitate ceva nou : ceva mut, ascuns, distant pînă la ofensă, și în același timp meditativ, învăluit într-o tristețe rece, încheindu-se într-un zîmbet nu neprietenos, dar ironic, exprimat de buzele strînse și de un fel al lui de a-ți întoarce spatele, acesta făcînd parte din gesturile lui vechi și familiare.

Impresia era dureroasă și, voit sau nu, jignitoare. Dar o uitam repede ascultînd mai departe, sorbind emoționantul recitativ al parabolei cu *Purgatoriul*, despre omul care poartă în noapte o lumină în spinare : ea nu-i arată drumul, dar luminează în urma lui ajutînd celor ce vin după el. Îmi dăduseră lacrimile. Și mai mult încă îmi plăcea forma nespus de izbutită a apostrofei poetului în numai nouă versuri, cîntul său alegoric, atît de sumbru și de abscons, încît nu avea nici o perspectivă ca omenirea să-i înțeleagă sensul ermetic. Și-atunci, compozitorul implora mult lumea ca, dacă nu-i putea înțelege profunzimea, măcar să-i seziseze frumusețea. „Priviți cel puțin cît sînt de frumoasă !“ Maniera în care compoziția se avînta din dificultățile, din confuzia artificială, din strania frămîntare a primelor versuri, în lumina diafană a clamării finale și se dizolva înduioșător în ea, am găsit-o minunată chiar de-atunci, și n-am făcut nici un secret din admirația mea entuziastă.

— Cu-atît mai bine, dacă-i de pe-acum bună la ceva, mi-a spus Adrian ; și din convorbirile următoare a reieșit limpede că rostise acest „de pe-acum“ nu în legătură cu vîrsta sa, ci cu faptul că, în ansamblu, el considera compunerea liedurilor, oricîtă dăruire jertfea problemei luată izolat, ca un simplu exercițiu preliminar la o operă ermetică : cuvînt topit în sunet ; opera îi flutura pe dinaintea ochilor, iar subiectul avea să i-l ofere tocmai comedia lui Shakespeare. Încerca să glorifice teoretic această alianță cu verbul — pe care o urmărea. Muzica și vorbirea, insista el, merg împreună, sînt în fond același lucru, vorba-i muzică și muzica este vorbire, și, despărțite, se cheamă una pe alta, se imită, se folosesc una de mijloacele celeilalte, se substituie, mereu, una alteia. Și încerca să-mi demonstreze că muzica putea începe prin a fi cuvînt, că putea fi concepută și pregătită prin cuvînt, voia să mi-o demonstreze prin faptul că Beethoven fusese văzut compunînd în cuvinte. „Ce scrie el acolo în carnet ?“ suna întrebarea. — „Compune.“ — „Păi scrie cuvinte, nu note.“ — Da, era și ăsta un fel de a compune. Beethoven însemna de obicei prin cuvinte curba melodică a unei compoziții și presăra cel mult cîteva note. Vădit sedus, Adrian insista pe tema asta.

— Gîndirea artistică, opina el, constituie fără îndoială o categorie spirituală proprie și unică, dar cu greu ar fi putut dăinui prima schiță a unui tablou sau a unei statui dacă ar fi fost făcută în cuvinte — ceea ce dovedește că între muzică și vorbire există o anume afinitate. E absolut natural ca muzica să ia foc la atingerea cuvîntului, ca verbul să țîșnească din muzică, cum se întîmplă către sfîrșitul *Simfoniei a noua*. În definitiv doar e adevărat că toată evoluția muzicii germane tinde către drama verb-cînt al lui Wagner, și-n ea își află idealul.

— *Unul* dintre idealuri, obiectai eu, amintind de Brahms și de muzica absolută, venită pe urma „luminii purtate de el în spinare“, și Adrian se declară de acord cu rezerva mea, cu atît mai ușor cu cît cele de-atîta vreme plănuite erau cît se poate de newagneriene, de străine demoniacului naturii și patosului mitic : el dorea o înnoire a operei *buffa* în spiritul celui mai artificial persiflaj și al persiflării artificialului, ceva de-o prețiozitate rafinată și spirituală, zeflemisirea ascetismului afectat și a eufuismului, acest fruct salonard al studiilor clasice. Îmi vorbi cu entuziasm de subiect, bucuros că-i oferea prilej să alăture grosolănia congenitală de comicul sublim și să ridiculizeze un personaj cu ajutorul celuilalt. Eroismul arhaic, eticheta sforăitoare răsăreau din epoci defuncte în persoana lui Don Armado, pe care, pe bună dreptate, îl decreta o desăvîrșită figură de operă ; și îmi recită, pe englezește, versuri din piesă, păstrate, se vedea bine, ascunse în adîncul inimii sale : disperarea spiritualului Biron, sperjurul îndrăgostit de una cu boabe de smoală în obraz în loc de ochi ; văicăreala și rugămințile lui în fața alteia, „pornită, zău, pe treaba asta, de i-ar fi fost însuși Argus cerber și eunuc“. Apoi însăși condamnarea aceluiași Biron, să-și rostească glumele un an de zile la căpătîiul bolnavilor gemînd prăpădiți, și exclamația lui : „Dar asta nu se poate ! Nu mișcă gluma un suflet în chinurile morții !“ — *„Mirth cannot move a soul in agony“*, repetă Adrian, adăugînd că are neapărat de gînd s-o pună într-o bună zi pe muzică, asta, și incomparabila discuție din actul al V-lea despre sminteala înțeleptului, despre inutila, oarba, umilitoarea folosire abuzivă a spiritului, cînd e pus să împopoțoneze scufia de nebun a patimii. Și tot el zicea : Maximelor, cum sînt cele două versuri care spun că niciodată sîngele tinereții nu s-aprinde

cu-atîta desfrînată nesăbuință ca seriozitatea lovită de sminteală, *„as gravity's revolt to wantonness"*, le prieste numai pe culmile poeziei geniale.

Admirația, dragostea lui mă făceau fericit, cu toate că alegerea subiectului nu mă încînta de loc și că totdeauna zeflemisirea excrescențelor umanismului mă amărîseră pentru că pînă la urmă împroașcă și umanismul însuși cu ridicul. Asta nu m-a împiedicat ca mai tîrziu să-i scriu libretul. Dar ce l-am sfătuit din capul locului și cu toate puterile să nu facă a fost ciudata și cu totul nepractica lui intenție de a compune comedia în englezește, ceea ce el considera ca unica soluție justă, demnă și autentică, cu-atît mai mult cu cît i se părea indicată și din cauza jocurilor de cuvinte, și din pricina vechiului vers englezesc burlesc-popular, *doggerel*. Obiecțiunea principală, că printr-un text în limbă străină își rata orice perspectivă de a se vedea reprezentat pe o scenă germană, n-o lua în seamă, pentru că refuza din principiu să-și prezinte visurile sale exclusiviste, solitare, grotești, în fața unui public contemporan. Era o idee bizară, dar avea rădăcini adînc înfipte în ființa sa, plămădită din mizantropie arogantă, din provincialism vechi-german de la Kaisersaschern și din pronunțatele sale convingeri cosmopolite-sentimentale. Nu degeaba era el fiul orașului ce adăpostea mormîntul lui Otto al III-lea. Aversiunea sa pentru germanism, pe care puteai spune că o personifica (scîrbă care de altfel îl apropia de anglistul și anglomanul Schildknapp), apărea la el sub cele două aspecte, acela al unei timidități claustrate în fața lumii, și acela al unei nevoi lăuntrice de lume și de orizonturi vaste, ce-l făceau să insiste în a pretinde, într-o sală de concert germană, cîntece în limbă străină sau, mai corect, să-i fie ascunse sub masca unei limbi străine. De fapt încă din anul petrecut de mine la Leipzig, Adrian a dat la iveală compoziții pe versuri originale de Verlaine și de William Blake, pentru care avea o afecțiune specială, și zeci de ani compozițiile acestea n-au fost cîntate. Cele pe versuri de Verlaine le-am auzit, mai tîrziu, în Elveția. Una dintre ele e pe poezia cu versul final *C'est l'heure exquise* [1]; o alta, pe la fel de fermecătorul *Chanson d'automne* [2]; o a treia, fantastică, nostalgică și înnebunitor de melodioasă, e pe poezia în trei strofe care începe cu: *Un grand sommeil noir / Tombe sur mai vie* [3]. Erau printre ele și cîteva bucăți exuberante, extravagante, din

[1] E ora încîntătoare (fr.).
[2] Cîntec de toamnă (fr.).
[3] Un nesfîrșit somn întunecat / Pogoară peste viața mea (fr.).

Fêtes galantes [1] cum e *Hé ! Bonsoir, la lune !* [2] și mai ales macabra *Mourons ensemble, voulez-vous ?* [3] cu chicotele de răspuns. — Cît despre bizarele poezii ale lui Blake, pusese pe note strofele despre roza a cărei viață e mistuită de dragostea sumbră a viermelui ce-și găsește calea la patul ei de aur roșu. Mai erau cele șaisprezece versuri neliniștitoare despre *Poison Tree* [4], în care poetul își înnobilează înverșunarea cu lacrimi, și-o însorește cu zîmbet și viclenii perfide, pînă ce face pomul să rodească în măr ispititor; din el dușmanul mușcă pe furiș și se otrăvește: dimineața zace mort sub pom, spre bucuria celui ce-l ura. Simplitatea plină de răutate a poeziei era perfect redată de compozitor. O impresie și mai profundă mi-a făcut, de la prima audiție, un alt cîntec pe cuvinte de Blake: își închipuie o bisericuță de aur, în fața căreia stau oameni plîngînd, oameni îndoliați, oameni rugîndu-se, fără să cuteze să-i calce pragul. Se ridică atunci un șarpe care cu trudă necurmată știe să-și taie drum în sfîntul locaș, tîrîndu-și toată lungimea băloasă pe pardoseala de preț, și ajungînd la altar, împroașcă pîinea și vinul cu veninul său. „Atunci, încheie poetul cu o logică disperată, din pricina asta și după ce-am văzut asemenea fapte, m-am dus într-o cocină și m-am așezat între porci". Viziunea de coșmar, spaima crescîndă, groaza de pîngărire și, în fine, renunțarea feroce la omenire, pe care o asemenea priveliște o dezonora, erau redate de muzica lui Adrian cu o uimitoare vigoare.

Dar astea sînt chestiuni de mai tîrziu, chiar dacă fac parte, toate, dintr-un capitol care tratează despre anii de la Leipzig ai lui Leverkühn. În seara aceea a sosirii mele am ascultat, așadar, împreună, concertul dat de cvartetul Schaffgosch, iar a doua zi i-am făcut o vizită lui Wendel Kretzschmar. Mi-a vorbit, între patru ochi, despre progresele lui Adrian într-un fel care m-a făcut și mîndru și fericit. Nu se temea cîtuși de puțin, spunea profesorul, că va trebui vreodată să se căiască de a-l fi îndrumat pe Leverkühn spre muzică. Un om înzestrat cu atîta stăpînire de sine și cu atîta oroare de platitudini și de tot ce-i pe gustul publicului va avea de înfruntat multe greutăți și dinafară, și dinlăuntru; dar în cazul lui era foarte bine, pentru că numai arta poate da greutate unei vieți pe care altminteri facilitatea ar plictisi-o de moarte.

M-am înscris și la cursurile lui Lautersack și la ale celebrului Bermeter, bucuros că nu mai sînt silit să ascult, de dragul lui Adrian, atîta teologie, iar el m-a prezentat cercului de la Café

[1] Serbări galante (fr.).
[2] Ei ! Bună seara, lună ! (fr.).
[3] Să murim împreună, vrei ? (fr.).
[4] Pomul otrăvitor (engl.).

Central, un fel de club al boemei, stăpîn pe un separeu afumat al localului, unde, după-masă, membrii citeau ziare, jucau șah și comentau evenimentele culturale. Veneau acolo studenți de la conservator, pictori, scriitori, tineri editori, chiar și cîțiva avocați stagiari pasionați de muzică, vreo doi actori de la „Leipziger Kammerspiele", instituție cu intense preocupări literare și alții la fel. Rüdiger Schildknapp, traducătorul, mai în vîrstă decît noi, probabil trecut puțin de treizeci de ani, făcea parte din grup, cum am mai spus, și, deoarece era singurul de care Adrian se legase întrucîtva, m-am apropiat și eu de el și petreceam ceasuri întregi cu amîndoi. Mi-e teamă că se va remarca, din schița încercată asupra acestui personaj, că priveam la omul socotit de Adrian demn de prietenia sa, cu un ochi critic, cu toate că mă voi strădui, cum m-am străduit totdeauna, să fiu obiectiv.

Schildknapp se născuse într-un oraș silezian, nici mare, nici mic, ca fiu al unui funcționar la poștă, a cărui poziție deși nu era subalternă, nu se ridica totuși la nivelul serviciilor de conducere ce obligau la titluri universitare și ar fi permis accesul la postul de consilier guvernamental. O funcție ca a lui nu cerea nici diplomă de absolvire a unui liceu, nici pregătire juridică ; ajungeai la ea după cîțiva ani de serviciu pregătitor și după depunerea unui examen de cunoștințe în materie de secretariat. Ăsta fusese și drumul lui Schildknapp bătrînul ; era un om binecunoscut și prezentabil și avea și ambiția de a-și face o situație în societate, dar ierarhia prusacă sau îl excludea, sau dacă-i îngăduia uneori, excepțional, accesul, i-l scoteau pe nas prin umilințe, așa că, mînios pe soarta lui, deveni un om acru, un taciturn, care-și vărsa focul ratării suferite în carieră otrăvind zilele alor săi. Fiul său Rüdiger ne zugrăvea foarte expresiv, punînd accentul mai mult pe comic, decît pe pietate filială, cum amărăciunea socială a tatălui înveninase și viața lui, și a maică-si, și a fraților — și asta cu-atît mai usturător cu cît, datorită educației sale, bătrînul nu se manifesta prin grosolănii gîlcevitoare ci printr-o resemnare mai rafinată, printr-o autocompătimire sîcîitoare. De pildă, se așeza la masă, pentru ca imediat, la supa de fructe, mușcînd cu putere într-un sîmbure de cireașă, să-și rupă coroana unui dinte. „Da, zicea bătrînul, cu o voce tunătoare, dînd larg brațele în lături, așa-i, așa mi-e mie sortit parcă mi-e scris, parcă-i un făcut ! Mă bucurasem dinainte de masa asta, avusesem chiar și puțină poftă de mîncare, e cald, așteptam cu plăcere băutura asta răcoritoare, și uite ce mi se-ntîmplă, tocmai mie ! Bun, vedeți prea bine, nu mi-e îngăduită nici o bucurie. Renunț să mai mănînc. Mă duc la mine-n odaie. Poftă bună !" încheia el totdeauna cu un glas stins,

și se ridica de la masă, știind prea bine că n-o să mai tihnească nimănui mîncarea și că-i lăsa pe toți profund deprimați.

E ușor de închipuit cît de mult îl înveselea pe Adrian redarea cu atîta tinerească vioiciune a scenelor acestora tragicomice. Și, în același timp, trebuia să ne potolim puțin rîsul și să arătăm cît de cît înțelegere și menajare, pentru că, la urma urmei, era vorba de tatăl prietenului nostru. Rüdiger ne asigura că suferințele capului familiei de pe urma inferiorității sale sociale le împărtășiseră cu toții într-o măsură mai mare sau mai mică ; el însuși plecase din casa părintească cu un fel de fisură sufletească ; dar tocmai necazul acesta părea să fi fost unul din motivele pentru care nu-i făcuse tatălui său plăcerea de a-și lua revanșa în numele lui și îi zădărnicise speranța de a-l vedea cel puțin pe fiul său ajungînd consilier guvernamental. Îl obligaseră să termine liceul, apoi îl trimiseseră la universitate. Dar n-ajunsese nici pînă la examenul de asesor, ci se apucase de literatură și preferase să renunțe la orice sprijin bănesc de acasă numai să nu se supună dorinței fierbinți, dar profund dezagreabile a tatălui său. Scria versuri libere, articole de critică, povestiri scurte într-o proză curățică, dar, parte din cauza nevoilor materiale, parte și din cauză că producția lui nu era prea abundentă, își concentrase activitatea în domeniul traducerilor, și anume al traducerilor din limba lui de predilecție, engleza, și nu numai că alimenta cîteva edituri cu versuri germane din literatura beletristică engleză sau americană, dar se angajase să traducă pentru o editură bibliofilă de lux din München opere din literatura engleză veche, piesele medievale ale lui Skelton, cîteva lucrări dramatice de Fletcher și Webster, unele poeme didactice ale lui Pope, și îngrijise cîteva admirabile ediții germane din Swift și Richardson. Lucrările de felul acesta le însoțea de introduceri bine documentate și punea o mare scrupulozitate și fidelitate în tălmăcire, un simț deosebit al stilului, mult gust, străduindu-se pînă la obsesie să redea textul cu precizie, să găsească limbajul cel mai apropiat, prins din ce în ce mai mult în vraja și truda ispititoare a transpunerii. Dar toate astea îi produceau, pe alt plan, o stare sufletească asemănătoare cu a tatălui său. Pentru că el se simțea născut scriitor, creator, și rostea vorbe amare pentru munca neînsemnată de tălmăcitor al operelor străine, treabă care îl măcina și, socotea el, îl stigmatiza. Voia să fie el însuși poet, și în convingerea lui chiar era, iar faptul că de dragul unei amărîte de bucăți de pîine trebuia să facă pe mijlocitorul literar îi crea o dispoziție critică tăioasă față de contribuțiile celorlalți, și devenise obiectul ieremiadelor lui zilnice. „De-aș avea timp, obișnuia să spună, să pot lucra, să nu trebuiască să mă chinuiesc trudind, le-aș arăta eu lor !" Adrian era înclinat

să-l creadă, eu însă, judecînd poate prea aspru, suspectam în piedicile invocate un pretext binevenit, cu care se amăgea în lipsa unui impuls creator autentic și fecund.

Cu toate acestea, Schildknapp nu trebuie considerat un tip morocănos ; dimpotrivă, era foarte vesel, amuzant chiar, avea un simț al umorului specific britanic și un caracter ce semăna cu ceea ce englezii numesc *boyish* [1] — făcea cunoștință imediat cu toți fiii Albionului veniți la Leipzig ca turiști, să hoinărească pe continent, pasionați de muzică, vorbea limba lor cu o facultate de adaptare, cu afinitate electivă desăvîrșită, era în stare de *talking nonsense* [2] cît le poftea inima și știa să imite cu haz încercările lor de a se exprima în germană, accentul lor, neputința lor de a nimeri expresiile uzuale din exces de corectitudine, slăbiciunea lor de străini pentru forma scriptică a pronumelui „acel, aceea" și cum ziceau ei „Vizionați aceea !" cînd nu voiau să spună decît „Uitați-vă acolo !" Și chiar arăta ca ei — dar nici n-am vorbit încă de înfățișarea lui. Era foarte prezentabil și, cu toată îmbrăcămintea cam sărăcăcioasă și mereu aceeași, la care îl obligau condițiile, avea o anume eleganță, o distincție sportivă. Trăsăturile feței erau pronunțate și noblețea lor nu era atinsă decît doar de forma puțin vagă și lipsită de vigoare a gurii, lucru observat destul de des la silezieni. Înalt, lat în umeri, cu șolduri înguste, cu picioare lungi, purta, zi de zi, aceiași *breeches*, adică pantaloni bufanți, pepiți, destul de uzați, ciorapi lungi de lînă, ghete galbene cam din topor, o cămașă de pînză ordinară, al cărei guler era descheiat, și pe deasupra o haină oarecare de culoare incertă, cu mînecile prea scurte. Mîinile însă erau distinse, cu degete lungi, cu unghii frumos formate, ovale, bombate, și în ansamblu imaginea oferită era incontestabil *gentlemanlike*, și asta în asemenea măsură încît își putea permite să frecventeze, cu hainele lui ponosite, o societate în care ținuta de seară era de rigoare — plăcea femeilor, așa cum era, în orice caz mai mult decît rivalii lui corect îmbrăcați în negru și alb, și la asemenea recepții îl vedeai înconjurat de un cuconet care-l admira fără jenă.

Și totuși ! Totuși ! Dacă veșmintele lui sărăcăcioase, scuzate de banala lipsă de bani, nu puteau dăuna cu nimic rolului de cavaler răzbătător ce se impunea ca un adevăr firesc, nu e mai puțin adevărat că aceasta se dovedea a fi o amăgire, căci, analizînd lucrurile mai adînc, Schildknapp era un impostor. Sportivitatea lui aparentă inducea în eroare, pentru că nu făcea nici un sport, afară doar de puțin schi, iarna, cu englezii lui, în „Elveția Saxonă", cînd însă

[1] Ștrengăresc (engl.).

[2] A spune baliverne (engl.).

lesne se alegea cu cîte o inflamație a intestinelor de loc inofensivă, după a mea părere : cu tot tenul ars de soare și umerii largi, n-avea de loc o sănătate de fier și, mai tînăr fiind, făcuse o dată o hemoptizie ; era deci predispus la tuberculoză. Din cîte observasem eu, succesul lui la femei nu corespundea în întregime cu succesul lor la el — cel puțin sub aspect individual ; pentru că luate în ansamblu femeile se bucurau de toată adorația sa, o adorație vagă, cuprinzătoare, atît de mult închinată sexului ca atare, posibilităților de fericire oferite întregii lumi, încît cazul individual îl găsea inactiv, zgîrcit, circumspect. Părea să-i fie de ajuns că putea avea cîte aventuri de dragoste ar fi vrut, și ai fi spus că în fața oricărei treceri la fapte șovăia, pentru că vedea în asta o irosire a posibilităților sale virtuale. Posibilitățile virtuale, ăsta era domeniul său, spațiul infinit al posibilului era regatul său, acolo era el poet cu-adevărat, dar numai acolo. După numele lui [1] trăgea concluzia că strămoșii lui fuseseră ostași călări escortînd nobili și principi și cu toate că nu încălecase niciodată un cal și nici nu năzuia să-ncalece vreodată, se simțea născut să fie călăreț. Punea faptul că se visa foarte des călărind pe seama unei memorii atavice, a unei ereditați transmise prin sînge, și era extraordinar de convingător cînd arăta în fața noastră cît îi era de firesc gestul de a ține frîul cu stînga și de a bate cu dreapta calul pe gît. Expresia lui cea mai frecventă era „ar trebui". Era formula unei nostalgice cumpăniri a posibilităților, în fața împlinirii cărora sta incapacitatea de a lua o hotărîre. Ar trebui făcut cutare și cutare lucru, sau ar trebui să fii cutare și cutare, sau să ai cutare și cutare. Ar trebui scris un roman despre societatea din Leipzig, sau, ar trebui făcută o călătorie în jurul lumii, chiar și ca rîndaș la bucătărie pe vapor, sau, ar trebui studiată fizica, astronomia, ar trebui cumpărată o moșioară și cultivat ogorul în sudoarea frunții. Dacă intram în vreun magazin de coloniale să ne rîșnească puțină cafea, era în stare, la ieșirea în stradă să dea din cap gînditor spunînd : „Un magazin de coloniale mi-ar trebui !".

Despre sentimentul de independență al lui Schildknapp am mai vorbit. Acesta se manifestase și sub aspectul ororii lui pentru o slujbă la stat, al alegerii unei profesii libere. Și cu toate astea, slujea la mai mulți stăpîni, și avea ceva dintr-un argat. De altminteri, de ce să nu fi tras foloase de pe urma faptului că era prezentabil, că era agreat în societate, dacă țineai seama cît de reduse erau mijloacele sale de existență ? Accepta numeroase invitații, la prînz mînca prin diverse case din oraș, chiar și în familii evre-

[1] În limba germană *Schildknapp* înseamnă scutier.

ieşti bogate, cu toate că-l puteai auzi uneori emiţînd opinii antisemite. Oamenii care se simt desconsideraţi din punt de vedere social, care socotesc că nu li se acordă atenţia cuvenită şi se bucură în acelaşi timp de un fizic atrăgător îşi caută uneori satisfacţia în mîndria rasială. Ciudăţenia, în cazul nostru, sta în faptul că nu-i agrea nici pe nemţi, pătruns cum era de inferioritatea lor pe tărîm internaţional, şi se explica, spunînd că-i prefera, ba mai bine-zis ţinea pur şi simplu cu evreii. Aceştia la rîndul lor, evreicele neveste de editori şi „cucoane" din lumea bancherilor, îl priveau cu admiraţia profundă a acestei rase pentru nobilul sînge german şi pentru picioarele lungi, şi erau încîntate să-l copleşească cu daruri ; ciorapii sport, curelele, puloverele, fularele purtate erau, de cele mai multe ori, cadouri, şi nu totdeauna neprovocate. De pildă, cînd însoţea vreo cucoană la *shopping* [1] era în stare să arate un obiect oarecare zicînd : „Drept să spun, n-aş da bani pe-aşa ceva ! Cel mult dacă l-aş primi cadou !" Şi îl primea cadou cu aerul unuia care tocmai spusese că n-ar da un ban pe el. De altfel, îşi dovedea sieşi şi altora independenţa refuzînd din principiu să fie îndatoritor — în sensul că atunci cînd într-adevăr aveai nevoie de el, niciodată nu-l găseai. Se întîmpla ca un bărbat să fie obligat să lipsească de la o masă şi să-l roage să umple golul — refuza cu siguranţă. Voia cineva să aibă un tovarăş agreabil în vreo călătorie sau într-o vilegiatură prescrisă de medic — refuzul era cu-atît mai cert cu cît era mai clar că prezenţa lui i-ar fi fost celuilalt plăcută. Tot astfel refuzase şi solicitarea lui Adrian pentru libretul la *Love's Labour's Lost*. Şi totuşi îl iubea foarte mult pe Leverkühn, îi era sincer devotat, şi acesta nu-i luase refuzul în nume de rău, era în general plin de răbdare faţă de slăbiciunile prietenului său, de care Schildknapp însuşi rîdea, şi prea-i era recunoscător pentru conversaţia lui amuzantă, pentru anecdotele despre bătrînul Schildknapp, pentru neroziile lui anglomane, ca să-i poarte pică. Niciodată nu l-am văzut rîzînd cu atîta poftă, rîzînd cu lacrimi, ca atunci cînd era cu Rüdiger Schildknapp. Umorist autentic, ştia să stîrnească, pentru o clipă, rîsul cel mai irezistibil din lucrurile cele mai improbabile. Astfel, se ştie că un biscuit bine prăjit face în urechea celui care-l mănîncă un zgomot asurzitor, îl izolează de lumea înconjurătoare ; Schildknapp se apuca să ne demonstreze, la ceai, cum într-o societate în care se mănîncă biscuiţi oamenii nu se pot înţelege între ei şi conversaţia lor trebuie să se rezume la : „Cum, vă rog ?", „Aţi spus ceva ?", „O clipă, dacă sînteţi bun !". Şi ce putea să rîdă Adrian cînd Schildknapp se ciorovăia în oglindă cu propria sa mutră ! Asta fiindcă era cam infatuat — nu o infatuare banală, ci într-un sens poetic, legat de infinita sa capacitate de a ferici lumea depăşind cu mult capacitatea lui de a lua o hotărîre, şi pentru care dorea să se păstreze tînăr şi frumos, astfel că tendinţa obrazului său la ofilire, la zbîrcire prematură, îl mîhnea. Oricum, gura lui avea ceva senil, şi dacă ţineai seama şi de nasul puţin căzut, căruia erai poate dispus să-i mai zici clasic, puteai să prevezi fizionomia lui Rüdiger la bătrîneţe. La asta se mai adăugau zbîrcituri pe frunte, zbîrcituri de la nas la gură şi fel de fel de labe de gîscă. Îşi apropia bănuitor obrazul de oglindă, arbora o mutră acră, îşi apuca bărbia între degetul mare şi cel arătător, îşi trăgea, scîrbit, obrajii în jos şi făcea, cu mîna dreaptă, chipului său din oglindă un gest s-o ia din loc atît de expresiv, încît amîndoi, Adrian şi cu mine, ne prăpădeam de rîs.

[1] Cumpărături (engl.).

Ce n-am spus încă e că ochii lui aveau exact aceeaşi culoare ca ochii lui Adrian. Găseam chiar ceva remarcabil în această trăsătură comună : întocmai acelaşi amestec de cenuşiu-albastru-verde în ochii unuia ca şi în ai celuilalt, şi la amîndoi cearcăne identice de culoarea ruginei în jurul pupilelor. Oricît ar suna de straniu, dar aveam totdeauna impresia — o impresie în anumită măsură liniştitoare pentru mine — că prietenia lui Adrian pentru Schildknapp, omul care-i stîrnea pofta de rîs, avea ceva comun cu această identitate a culorii ochilor, ceea ce în fond echivala cu gîndul că ea se întemeia pe o tot atît de profundă, pe cît de veselă, *indiferenţă*. Aproape nu mai e nevoie să adaug că totdeauna îşi adresau cuvîntul cu numele de familie şi cu „dumneata". Chiar dacă eu nu eram în stare să-l amuz pe Adrian în aceeaşi măsură ca Schildknapp, aveam faţă de silezian avantajul faptului că mă tutuiam cu Leverkühn din copilărie.

XXI

A zi-dimineaţă pe cînd Helene, soţia mea dragă, ne pregătea gustarea şi din nelipsita negură a zorilor începea să se deslu-şească o zi răcoroasă de toamnă, aşa cum sînt cele din Munţii Bavariei, am citit în ziar despre reluarea cu succes a războiului nostru submarin, căruia i-au căzut victimă, în douăzeci şi patru de ore, nu mai puţin de douăsprezece vapoare, între ele două vase

mari de pasageri, unul englezesc și altul brazilian, cu cinci sute de călători. Succesul acesta îl datorăm unei torpile noi, cu proprietăți fabuloase, o izbîndă a tehnicii germane, și nu pot să-mi înăbuș o anume satisfacție în fața spiritului nostru inventiv, în necontenită activitate, și a aptitudinilor noastre naționale, rămase, în ciuda atîtor lovituri ale soartei, încă integral și permanent la dispoziția regimului care ne-a purtat în acest război și ne-a pus efectiv întregul continent la picioare, înlocuind visul intelectual al unei Germanii europene cu realitatea, firește, cam neliniștitoare, cam fragilă, și după cît se pare, insuportabilă restului lumii, a unei Europe germane. Sentimentul involuntar de satisfacție face loc, inevitabil, gîndului că asemenea victorii incidentale cum sînt aceste scufundări, sau lovitura, grandioasă în sine, a răpirii dictatorului italian răsturnat, nu mai pot servi decît la trezirea unor speranțe deșarte și la prelungirea unui război care, după opinia oamenilor cu judecată, nu mai poate fi cîștigat. Asta e și părerea directorului Seminarului nostru teologic de la Freising, monseniorul Hinterpförtner, cum mi-a mărturisit, sincer, seara, la o bere, între patru ochi, chiar el — un om cu totul altfel decît savantul pasionat, care a fost astă-vară în centrul răscoalei groaznic înăbușite în sînge a studenților din München; dar monseniorului, cunoașterea fenomenului mondial nu-i permitea nici o iluzie, nici măcar pe aceea de a se agăța de distincția între un război pierdut și unul necîștigat și deci a ascunde oamenilor adevărul : adevărul că jucasem *va banque* [1], și că eșecul operației noastre de cucerire a lumii va echivala în mod obligatoriu cu o catastrofă națională de prima mărime.

Le spun toate acestea ca să amintesc cititorului în ce imprejurări istorice se desfășoară redactarea biografiei lui Leverkühn, ca să-și poată da seama cum tulburarea legată de munca mea este permanent contopită, contopită pînă la anularea oricărei distincții, cu aceea generată de zguduirile de fiecare zi. Nu mă refer la faptul că sînt distras, deoarece vreau să cred că evenimentele n-au reușit să mă abată de la proiectele mele biografice. Și, cu toate acestea, deși personal sînt la adăpost, să-mi fie îngăduit să spun că aceste vremi nu sînt de loc propice progresului constant al unei îndatoriri ca a mea. Și cum, în afară de asta, în timpul tulburărilor și execuțiilor de la München am făcut o gripă începută cu frisoane puternice, care m-a ținut zece zile la pat, afectînd pentru multă vreme forțele spirituale și fizice ale sexagenarului ce sînt, nu e de mirare că primăvara și vara au devenit toamnă tîrzie pînă să apuc a așterne pe hîrtie primele rînduri ale relatării. Între timp

[1] Totul pe o carte (fr.).

ne-a fost dat să trăim distrugerea pe calea aerului a venerabilelor noastre orașe, ceea ce ar fi fost strigător la cer dacă nu ne-am fi făcut noi, victimele, cei dintîi vinovați de asemenea fapte. Dar cum sîntem vinovați, strigătul se pierde-n vînt și, cum zice ruga regelui Claudiu, „nu răzbește pînă-n tării". Ce stranie apare această lamentare împotriva nelegiurilor de noi înșine provocate, clamată în numele culturii de gura celor care au pătruns pe scena istoriei ca vestitori și purtători ai unei barbarii regeneratoare înecate în ticăloșie ! Nu o dată prăpădul nimicitor s-a apropiat la doi pași de chilia mea, de-mi stătea inima-n loc. Bombardamentul înfricoșător al orașului lui Dürer și al lui Willibald Pirckheimer era un eveniment care n-avea să-ntîrzie mult, și cînd judecata de-apoi se abătu și asupra Münchenului, mă găsi șezînd în odaia mea de lucru, alb ca varul, zgîlțîit o dată cu pereții, cu ușile și geamurile casei — scriind cu mîna tremurîndă la biografia de față. Pentru că mîna asta tremură în orice caz, scriind, din pricina subiectului, așa că nu m-am lăsat impresionat de faptul că fenomenul era puțin accentuat de spaima dinafară.

Cum spuneam, noi avem un fel de speranță și de mîndrie pe care ni le trezesc desfășurarea forțelor germane, și am asistat la un nou asalt al Wehrmachtului nostru împotriva hoardelor rusești, ce-și apără țara, neospitalieră s-ar părea, dar pe care și-o iubesc nespus — o ofensivă de-a noastră transformată în cîteva săptămîni într-o ofensivă rusească, și, de atunci, pierderile teritoriale nu se mai sfîrșesc, nu mai pot fi oprite, ca să nu vorbim decît de pierderi teritoriale. Ne-a produs o profundă stupoare vestea debarcării trupelor americane și canadiene în sud-estul Siciliei, căderea Siracuzei, Cataniei, Messinei, Taorminei, și am aflat, cu un amestec de spaimă și pizmă, și cu sentimentul obsedant că noi n-am fi în stare de așa ceva, nici în sensul bun, nici în cel rău, că o țară a cărei stare de spirit îi mai permite încă să tragă lucid concluzia logică ce se impune dintr-o succesiune de înfrîngeri și dezastre scandaloase s-a descotorosit de marele ei om și, la scurtă vreme, a consimțit, în fața lumii întregi, la ceea ce ni se cere și nouă, dar ceea ce nouă ni se pare prea sfînt și prea scump ca să fim dispuși să acceptăm chiar și în cea mai profundă mizerie : capitularea fără condiții. Da, sîntem un popor cu totul diferit, cu un suflet de un imens tragism, refractar prozaismului lucid, și dragostea noastră e închinată soartei, oricare-ar fi ea, doar să fie, chiar de-ar fi o prăbușire ce-ar încinge cerul cu un pîrjol demn de amurgul zeilor !

Munca mea era însoțită de înaintarea moscoviților în viitorul nostru grînar, Ucraina, și de replierea elastică a trupelor noastre

pe linia Niprului — sau mai bine zis, ea însoțea aceste evenimente. De cîteva zile imposibilitatea menținerii acestei poziții de baraj părea dovedită, cu toate că Führerul nostru, venit în mare grabă, puse energic frîu retragerii, rosti cuvîntul nimerit, dar de ocară, „psihoza Stalingradului", și ordonă menținerea liniei Niprului cu orice preț. Cu orice preț : prețul a fost plătit, dar în zadar ; și încotro, pînă unde se va mai revărsa încă puhoiul roșu despre care vorbesc ziarele, rămîne în seama imaginației noastre, și-așa predispusă la extravaganțe fantastice. Căci din domeniul fantasticului și contrar oricărei ordini și previziuni face parte și faptul că Germania a putut deveni ea însăși teatrul unuia dintre războaiele sale. Cu douăzeci și cinci de ani în urmă am știut să evităm asta în ultimul moment, dar acum starea noastră sufletească, copleșită din ce în ce mai mult de eroismul tragic, pare să nu ne mai permită abandonarea unei cauze pierdute înainte de a se fi consumat inimaginabilul. Slavă Domnului, prăpădul care năvălește din răsărit e încă departe de ogoarele patriei noastre, și-ar trebui să fim gata să mai înghițim întîi cîteva pierderi umilitoare pe frontul acesta, ca să putem apăra cu o și mai dîrză vigoare spațiul nostru vital european împotriva occidentalilor, dușmani de moarte ai ordinii germane. Invazia frumoasei noastre Sicilii dovedea orice, dar nu posibilitatea stabilirii inamicului pe-un cap de pod italian, continental. Din nefericire însă, lucrul a fost cu putință, și săptămîna trecută a izbucnit la Neapole o insurecție comunistă favorabilă aliaților, ceea ce a făcut ca orașul să nu mai poată fi considerat ca o etapă demnă de trupele germane, așa că a fost evacuat cu capul sus, după distrugerea conștiincioasă a bibliotecii și depunerea unei bombe cu explozie întîrziată la poșta centrală. Între timp se vorbește despre diferite tentative experimentale de debarcare pe coasta Mînecii, care-ar fi plină de vapoare, și cetățeanul se întreabă, cu totul ilicit, desigur, dacă nu cumva ceea ce s-a întîmplat în Italia se mai poate repeta în susul peninsulei, și nu s-ar putea petrece, împotriva tuturor convingerilor oficiale în invulnerabilitatea Fortăreței Europa, și în Franța sau cine știe unde.

Da, monseniorul Hinterpförtner avea dreptate : sîntem pierduți. Vreau să spun : războiul e pierdut, dar asta înseamnă mai mult decît o campanie pierdută, înseamnă în realitate că *noi* sîntem pierduți, pierdută cauza și sufletul nostru, pierdute credința și istoria noastră. S-a isprăvit cu Germania, se va isprăvi cu ea, o prăbușire indicibilă, economică, politică, morală și spirituală, pe scurt, începe să se contureze o prăbușire totală — nu vreau să fi dorit ceea ce ne amenință, căci înseamnă disperarea, nebunia. Nu vreau să fi dorit acest lucru, pentru că prea-i adîncă mila,

prea-i adîncă îndurerarea mea pentru nefericitul nostru popor, și cînd mă gîndesc la redresarea lui, la ardoarea oarbă, la revolta, la izbucnirea, la dezlănțuirea, la înnoirea lui pretins purificatoare, le renașterea „națională" de-acum un deceniu, la delirul acela sfînt în aparență, în care, desigur, era amestecată — semn prevestitor al falsității sale — multă cruzime dezmățată, multă brutalitate bestială, multe pofte murdare de siluire, de sălbăticie, de înjosire, și care, pentru orice inițiat, purta în germene războiul, întreg acest război, mi se strînge inima în fața uriașelor investiții de credință, de entuziasm, de pasionată exaltare istorică realizate atunci și spulberate acum într-un faliment fără seamăn. Nu, nu vreau să fi dorit prăbușirea — și-a trebuit totuși s-o doresc — și știu că am și dorit-o, că o doresc și azi și că aș saluta-o : din ură împotriva disprețului criminal arătat rațiunii, din ură împotriva nelegiuitei tăgade a adevărului, împotriva cultului ordinar și deșănțat al unui mit de scară de servici, a confundării cu reacredință a depravării de azi cu ceea ce a fost odinioară, a abuzului ticălos și a scoaterii la mezat a tot ce-i vechi și autentic, fidel și familiar, a tot ce-i german din moși-strămoși, și din care nerozii și impostorii ne fabrică un basamac otrăvit ce ne ia mințile. Această gigantică beție la care noi, avizi totdeauna să ne amețim, ne-am adăpat ani în șir de mincinoasă viață așa-zis superioară — în care am făptuit lucruri ce treceau de marginile abjectului — trebuie plătită. Cu ce ? Am rostit cuvîntul, i-am spus pe nume cînd am pomenit de „disperare". N-am să-l repet. Nu poți să-ți înfrîngi de două ori oroarea cu care, dintr-o regretabilă ieșire, am așternut-o pe hîrtie.

*

Și asteriscurile sînt o înviorare pentru ochiul și pentru mintea cititorului ; nu-i nevoie chiar totdeauna o cifră romană, cu aptitudinea ei de mai viguroasă separare, de mai puternic impuls la o nouă demarare, și mi-a fost cu neputință să dau precedentei incursiuni în actualitate, pe care Adrian Leverkühn n-a mai apucat s-o trăiască, caracterul unui capitol. După limpezirea imaginii grafice prin introducerea acestor simpatice caractere, voi prefera să întregesc fragmentul cu alte cîteva amănunte din anii petrecuți de Adrian la Leipzig, fără să-mi ascund că în felul acesta capitolul, ca atare, va căpăta un aspect cu totul neunitar, constituit cum va fi din componente eterogene — cu-atît mai mult cu cît ar fi trebuit să-mi ajungă că nici cu cel precedent nu mi-a mers mai bine. Dacă recitesc toate cîte le-am înșirat : năzuințele și

proiectele dramatice ale lui Adrian, privirea lui îndurerată de după înapoierea mea, frumusețile seducătoare sub aspect intelectual ale comediei shakespeareene, versurile în limbi străine puse pe muzică de Leverkühn, timidul lui cosmopolitism și-apoi clubul boem de la Café Central, de a cărui menționare se leagă amploarea contestabilă dată portretului lui Rüdiger Schildknapp — mă întreb, pe bună dreptate, dacă din elemente atît de eteroclite poate fi constituit un capitol cu oarecare unitate. Dar, dacă-mi aduc bine aminte, încă din capul locului am fost silit să-mi reproșez absența unei construcții ordonate și coordonate în această lucrare. Iar scuza mea rămîne aceeași. Prea mi-e scump subiectul. Prea lipsește mult, de nu cumva lipsește cu desăvîrșire, orice contrast, măcar o simplă deosebire, între materie și creator. N-am spus oare, și nu o dată, că viața despre care vorbesc mi-e mai apropiată, mai scumpă, mai tulburătoare decît chiar viața mea ? Ceea ce ne este cel mai scump, cel mai tulburător, cel mai apropiat încetează de a mai fi „materie" ; devine *persoană* — și nu poate fi supusă la dezmembrări artistice. E departe de mine gîndul să contest seriozitatea artei ; dar în cazuri cu adevărat grave, nu ești în stare să faci artă și renunți. Nu pot deci decît să repet că paragrafele și asteriscurile din această carte sînt o simplă concesie făcută ochilor cititorului și că, dac-ar fi după mine, aș scrie-o toată dintr-o dată, dintr-o răsuflare, fără nici o împărțeală, fără spații albe, nici aliniate. Numai că n-am curajul să pun sub ochii lumii o lucrare tipografică atît de nesocotită.

★

Am stat cu Adrian la Leipzig un an de zile, așa că știu cum i-a petrecut și pe ceilalți trei cît a mai rămas acolo : conservatismul felului lui de viață mi-a demonstrat că adesea lua aspectul unei rigidități care pentru mine devenea apăsătoare. Nu fără rost și-a exprimat într-o scrisoare simpatia pentru acel „nu-vreau-să-știu-de-nimic", pentru viața lipsită de aventuri a lui Chopin. Nici el nu voia să știe de nimic, nu voia să vadă nimic, în fond nu voia nici să trăiască nimic, cel puțin în sensul manifest, exterior al cuvîntului ; nu ținea la schimbări, la impresii noi, la distracții, la recreare, și în ce privește aceasta din urmă, în special, recrearea, se amuza copios pe seama celor ce-și petrec cea mai mare parte a timpului recreindu-se, prăjindu-se la soare, fortificîndu-se — fără să se știe pentru ce. „Recrearea, zicea el, e pentru cei cărora nu le e bună la nimic." Punea prea puțin preț pe călătorii de dragul de a privi, de a înregistra, de a se „instrui". Dis-

prețuia agrementul vizual și pe cît de sensibil era auzul său, pe atît de puțin se simțise vreodată îndemnat să-și formeze ochiul cu ajutorul artelor plastice. Aproba și considera perfect justificată categorisirea oamenilor în vizuali și auditivi, iar pe el se socotea incontestabil între cei din urmă. În ce mă privește, n-am considerat niciodată această clasificare ca aplicabilă, și nici în rezerva și refuzul și inaptitudinea lui vizuală n-am crezut vreodată. Chiar și Goethe spunea că muzica este ceva cu totul înnăscut, o facultate lăuntrică și ea n-are nevoie de cine știe ce alimentare dinafară și nici de experiența vieții. Dar există o imagine interioară, o viziune, care-i altceva, cuprinde mai mult decît simpla vedere. Și-n afară de asta, e o profundă contradicție aici, și anume : ca un om să aibă, cum avea Leverkühn, o anume sensibilitate pentru ochiul omenesc, care la urma urmei ochiului omenesc îi vorbește, și să refuze totuși să perceapă lumea exterioară prin acest organ. Mi-e de ajuns să citez nume ca Marie *Godeau*, Rudi *Schwerdtfeger* și Nepomuk *Schneidewein* ca să reamintesc impresionabilitatea lui Adrian, ba chiar slăbiciunea lui pentru farmecul ochilor, al celor negri, al celor albaștri — și-mi dau perfect de bine seama în același timp că e o greșeală să-l bombardez pe cititor cu nume cu care pentru moment nu știe literalmente ce să facă, pentru că personificarea lor se va produce mult mai tîrziu, e o greșeală atît de vădită, încît ar putea lăsa loc impresiei că este voluntară. Dar, la drept vorbind, ce-i aceea voluntar ? Eu am sentimentul, conștiința, că am introdus aceste nume, goale de sens, premature, sub imperiul unei constrîngeri.

Călătoria lui Adrian la Graz, care nu de dragul călătoriei a fost făcută, a constituit o spărtură în monotonia vieții sale. O altă întrerupere a fost excursia cu Schildknapp la mare, și se poate spune că tabloul simfonic într-o singură parte e rodul ei. O a treia constituie și ea o excepție : călătoria la Basel, în tovărășia profesorului său Kretzschmar, ca să asiste la audițiile de muzică sacră barocă organizate de corul de cameră al bisericii Sfîntul Martin din Basel și la care Kretzschmar trebuia să țină partida de orgă. S-au dat acolo *Magnificat* de Monteverdi, Studiile de orgă de Frescobaldi, un oratoriu de Carissimi și o cantată a lui Buxtehude. Impresia făcută de această *„musica riservata"* [1] asupra lui Leverkühn — o muzică pasională, caldă, care acționa ca o ripostă la constructivismul flamanzilor și trata cuvîntul biblic cu o uimitoare libertate umană, cu temeritate declamatorică în expresie și o îmbrăca într-o gestică instrumentală colorată și brutală — această

[1] Muzică pentru cunoscători (it.).

impresie a fost nespus de puternică și de durabilă ; mi-a vorbit atunci foarte mult, în scrisori, și prin viu grai, de modernismul mijloacelor muzicale ce-și făcea apariția la Monteverdi, și a stat apoi zile întregi în biblioteca din Leipzig transcriindu-și extrase din *Jephta* lui Carissimi și din *Psalmii lui David* de Schütz. Și cine ar fi tăgăduit, în muzica cvasireligioasă din *Apocalipsul* și din *Doctor Faustus* de mai tîrziu, influența stilistică a acelui madrigalism ? Elementul unei voințe de expresie mergînd pînă la extrem a fost totdeauna predominant la Leverkühn, împreună cu pasiunea intelectuală pentru o ordine riguroasă, pentru linearismul flamand. Cu alte cuvinte : căldura și răceala domneau alături în opera lui și cîteodată, în clipele celei mai geniale creații, se contopeau : *espressivo* punea stăpînire pe contrapunctul strict, obiectivul roșea de sensibilitate, astfel că aveai impresia unei construcții incandescente ce-mi sugera, mai mult decît orice altceva, ideea demoniacului, și-mi amintea totdeauna de planul cu linii de foc despre care legenda spune că un oarecare i l-ar fi desenat pe nisip șovăielnicului arhitect al domului din Köln.

Între prima călătorie în Elveția a lui Adrian și cea anterioară, la Sylt, exista o legătură, și anume : țărișoara asta, cu o atît de neîngrădită și de vie activitate culturală, avea și are încă o uniune a muzicienilor care organiza, între altele, așa-numitele lecturi cu orchestra, *lectures d'orchestre* — adică : prezidiul desemna un juriu și organiza prezentarea în audiții de probă a operelor tinerilor compozitori de către una din orchestrele simfonice din țară, sub conducerea dirijorului ei ; publicul nu avea acces, erau admiși numai oameni de specialitate, pentru ca autorii să aibă prilejul să-și asculte creațiile, să cîștige experiență, să permită fanteziei lor un contact rodnic cu realitatea sunetelor. O asemenea lectură, executată la Geneva de orchestra Suisse Romande, avusese loc aproape simultan cu concertul de la Basel, și, prin relațiile sale, Wendell Kretzschmar reușise să înscrie în program *Fosforescența mării* a lui Adrian — opera unui tînăr german, ceea ce constituia o excepție. Pentru Adrian a fost o surpriză totală ; pe Kretzschmar îl amuzase să nu-i spună absolut nimic. Nici pe cînd călătorea, împreună cu profesorul său, de la Basel la Geneva, la audiția de probă, Adrian nu bănuia încă nimic. Și deodată, sub bagheta domnului Ansermet, răsună „tratamentul rădăcinii", această scînteietoare piesă de impresionism nocturn pe care nici el însuși n-o lua în serios, nici cînd o scrisese n-o luase în serios, și tot timpul cît a durat audiția critică a stat ca pe jăratic. Să se știe identificat de auditoriu cu o creație lăuntric depășită, ce nu fusese decît un joc cu ceva în care nu credea, era, pentru artist, o tortură comică.

Din fericire, la asemenea audiții, manifestările, fie de laudă, fie de nemulțumire, sînt interzise. În particular a primit, și în franceză și în germană, elogii, obiecții, corectări, sfaturi, și nu i-a contrazis nici pe cei încîntați, nici pe cei dezamăgiți. De altminteri, nu s-a declarat de acord cu nimeni. A rămas cu Kretzschmar vreo săptămînă, zece zile, la Geneva, Basel, Zürich, și a stabilit unele contacte efemere cu cercurile artistice din acele orașe. Celorlalți, întîlnirea cu Adrian nu cred să le fi făcut mare plăcere — nu-mi dau seama nici măcar ce-au putut scoate de la el, cel puțin în măsura în care se așteptau la manifestări de inocență, de expansivitate, la camaraderie. Unii, ici și colo, poate să fi primit, cu înțelegere și emoție, sfiala, izolarea ce-l înconjura, dificilul elevat al existenței sale — cred chiar că așa s-a și întîmplat și găsesc că faptul e concludent. Din cîte știu eu, în Elveția există multă comprehensiune pentru suferință, multă cunoaștere, și asta se datorează, într-o măsură mai mare decît în alte centre de înaltă cultură, decît în intelectualul Paris de pildă, caracterului vechi-burghez al bătrînelor orașe. Acesta constituia un tainic punct de contact. Pe de altă parte, suspiciunea introvertită a elvețianului pentru germanul din Reich dădea aici peste un caz special de suspiciune germană față de „lume" — oricît ar părea de ciudat să califici drept „lume" un petic de țărișoară vecină, în comparație cu întinsul și puternicul Reich german, cu orașele lui gigantice. Cu toate acestea, termenul era incontestabil just : Elveția, țară neutră, poliglotă, cu influențe franceze primenite de adieri occidentale, era, independent de suprafața ei minusculă, cu mult mai mult o „lume", cu mult mai mult o scenă europeană decît colosul politic de la nord, unde cuvîntul „internațional" ajunsese de mult o injurie și unde un provincialism înfumurat pervertise atmosfera, o făcuse sufocantă. Despre cosmopolitismul lăuntric al lui Adrian am mai vorbit. Dar cosmopolitismul german a fost dintotdeauna altceva decît mondenitatea, și prietenul meu era tocmai omul care se crispa în fața a tot ce e monden, și nu se lăsa integrat în el. S-a întors — cu cîteva zile înaintea lui Kretzschmar — la Leipzig, acest oraș cu adevărat universal, unde însă universalul e mai degrabă musafir decît la el acasă— acest oraș cu vorbirea ridiculă, unde mîndria întîi din lăcomie i-a fost stîrnită : o zguduire profundă, o răscolire din adînc, cum n-ar fi crezut că pot exista pe lume, și care, dacă nu mă înșel, a contribuit considerabil la aversiunea lui.

Patru ani și jumătate, cît a stat la Leipzig, Adrian și-a păstrat aceeași locuință de două camere de pe Peterstrasse, lîngă Collegium Beatae Virginis, unde își fixase din nou pe perete, dea-

supra pianului, *Pătratul magic*. Asculta prelegeri de filozofie și istoria muzicii, citea și făcea fișe la bibliotecă, îi supunea lui Kretzschmar, pentru critică, exercițiile sale de compoziție : piese pentru pian, un „concert" pentru orchestră de coarde și un cvartet pentru flaut, clarinet, corno di bassetto și fagot — enumăr lucrările care îmi sînt cunoscute și s-au păstrat, chiar dacă n-au fost cîntate niciodată. Tot ce făcea Kretzschmar era să-i atragă atenția asupra vreunui pasaj slab, să-i sugereze unele corectări ale tempourilor, să-i însuflețească puțin un ritm cam rigid, să-i recomande o profilare mai accentuată a temei. Îi semnala cîte o voce mediană pierdută pe parcurs, cîte un bas care lîncezea pe undeva în loc să evolueze. Punea degetul pe vreo tranziție de o aparentă coerență, care, nefiind produsul unei necesități organice, primejduia cursivitatea firească a compoziției. Îi spunea, la drept vorbind, doar ce i-ar fi putut spune și propria lui pricepere artistică, a elevului adică, și i-o și spusese. Un magistru e personificarea conștiinței discipolului : îi confirmă îndoielile, îi lămurește nemulțumirile, îi stimulează pasiunea de perfecționare. Dar un discipol ca Adrian n-avea, în fond, nevoie de un îndrumător, de un magistru. Îi punea în față, cu bună știință, lucrări cu unele insuficiențe, ca să-l audă spunîndu-i ceea ce el însuși știa, și să se amuze apoi pe seama comprehensiunii artistice, aceea a magistrului, desigur — cu care era de acord — *comprehensiunea* artistică; aici accentul trebuie pus pe prima componentă a expresiei, pentru că de fapt ea este mandatarul lucrării ca idee — nu ideea *unei* opere, ci ideea opusului însuși, a plăsmuirii în general, autonomă, obiectivă și armonioasă ; impresarul acestui ansamblu, al acestei unități, a organicului din el, în stare să cîrpească rupturile, să astupe găurile, să pună în mișcare acea „cursivitate firească" inexistentă la început și care deci nu e de loc firească, ci e un produs al artei — într-un cuvînt, acest *manager* nu reușește să creeze impresia de direct și de organic decît retrospectiv și indirect. Într-o operă, în orice operă, există o bună parte de aparență, s-ar putea merge chiar mai poate fi luat în serios, dacă opera ca atare, ca plăsmuire au-Are ambiția să te îndemne să crezi că nu-i făcută, ci născută, apărută de-a gata ca Pallas Athena din capul lui Zeus în plină splendoare cu arme și podoabe cizelate cu tot. Asta-i amăgire. Niciodată o operă n-a apărut astfel. O operă este făcută din muncă, muncă artistică în scopul creării aparenței — și se pune întrebarea dacă în stadiul de astăzi al conștiinței noastre, al cunoștințelor noastre, al simțului nostru pentru adevăr, acest joc mai e permis, dacă mai e admisibil din punct de vedere intelectual, dacă mai poate fi luat în serios, dacă opera ca atare, ca plăsmuire au-

tonomă și armonic organică, mai poate sta într-un oarecare raport legitim cu totala incertitudine, cu problematica, cu lipsa de armonie a condițiilor noastre sociale, dacă nu orice aparență, chiar și cea mai frumoasă, ba tocmai cea mai frumoasă, n-a devenit azi *minciună*.

Se pune întrebarea, zic, și prin asta vreau să spun : am ajuns să-mi pun această întrebare datorită contactului meu cu Adrian, a cărui perspicacitate sau, dacă mi-e îngăduit să construiesc expresia, al cărui sentiment de acuitate în acest domeniu mergea pînă la extrema limită. Blajin din fire, nu mă simțeam înclinat să-i împărtășesc sentințele, enunțate ca simple reflecții, *aperçu*-uri, cînd stăteam de vorbă, și mă dureau nu din pricina firii mele blajine lezate, ci pentru el mă dureau, mă oprimau, mă nelinișteau, căci întrezăream în aceste reflecții dificultăți primejdioase pentru viața lui, inhibiții paralizante în înflorirea darurilor lui.

L-am auzit spunînd :

— Opera de artă ! E-o înșelătorie ! E ceva ce ar vrea burghezul să mai existe. E împotriva adevărului și împotriva seriozității. Autentic și serios nu poate fi socotit decît ceea ce e foarte scurt, momentul muzical concentrat la maximum...

Cum să nu mă fi îngrijorat așa ceva, cînd știam că el însuși aspira să creeze, plănuia să compună o operă.

Și l-am mai auzit spunînd :

— Aparența și jocul au astăzi împotriva lor conștiința artei. Ea nu mai vrea să fie aparență și joc, vrea să fie cunoaștere lucidă.

Dar ceea ce încetează de a mai corespunde propriei sale definiții nu încetează oare de a mai exista ? Și cum poate trăi arta ca mod de cunoaștere lucidă ? Îmi amintesc de cele ce-i scrisese de la Halle lui Kretzschmar, referitor la extinderea pe care o luase domeniul banalului. Credința magistrului în chemarea discipolului n-a putut fi zdruncinată. Dar atitudinea asta mai recentă, împotriva aparenței și a jocului, adică împotriva formei însăși, părea să indice o extindere de atare amploare a domeniului banalului, a ceea ce nu mai era admisibil, încît amenința să înghită arta cu totul. Mă întrebam, cu profundă îngrijorare, ce eforturi, ce trucuri intelectuale, ce ocolișuri și ironii vor fi necesare ca s-o salveze, s-o recucerească și s-o ducă la o creație care, sub masca inocenței, să dezvăluie cunoașterea lucidă căreia i-a fost smulsă !

Sărmanului meu prieten i-a fost dat, într-o bună zi, sau noapte mai bine zis, s-audă din gura înspăimîntătoare a unui complice înfiorător lucruri mai amănunțite despre cele la care aici s-a făcut doar aluzie. Există o relatare scrisă a celor spuse, și la vre-

mea sa o voi dezvălui. Frica instinctivă trezită atunci de cuvintele lui Adrian m-a ajutat să-mi explic, să interpretez această relatare. Dar ceea ce-am numit mai sus „masca inocenței" — de cîte ori, și cît de straniu nu s-a manifestat ea, încă de la început, în lucrările sale ! Existau acolo, la nivelul muzical cel mai evoluat, pe un fundal de tensiuni extreme, „banalități" — natural, nu în sensul sentimental al cuvîntului sau în acel de elanuri complezente, ci banalități în sensul unui primitivism tehnic, naivități sau aparențe de naivități, pe care maestrul Kretzschmar le tolera, zîmbind îngăduitor excepționalului său cirac : cert, pentru că nu le considera naivități de gradul întîi, dacă mi-e îngăduit să mă exprim astfel, ci drept ceva dincolo de nou și de searbăd, drept tementări sub masca primitivismului.

Numai așa trebuie înțelese și cele treisprezece cîntece pe versuri de Brentano, cărora vreau să le mai consacru cîteva cuvinte înainte de a încheia acest capitol, și care adesea făceau efectul unor persiflări și în același timp ridicări în slavă a esențialului, o ironizare dureroasă, evocatoare, a tonalității, a sistemului temperat, a însăși muzicii tradiționale.

Dacă în anii de la Leipzig Adrian a cultivat cu atîta ardoare compunerea de lieduri e, fără îndoială, pentru că vedea în mariajul muzicii cu verbul o pregătire a uniunii dramatice pe care o avea în gînd. Probabil însă că asta se datora și scrupulelor pe care și le făcea pe tema destinului, a poziției istorice a artei însăși, a autonomiei operei de artă. Leverkühn punea la îndoială forma sub aspectul aparență și joc — și-atunci, forma scurtă, lirică a liedului i se părea că poate fi luată totuși drept cea mai acceptabilă, cea mai serioasă, cea mai autentică ; putea să-i pară că răspunde, mai mult decît oricare alta, exigenței lui teoretice : scurt și concentrat. Și totuși, nu numai că multe dintre aceste cîntece, ca de pildă *O, fată dragă*, cu literele simbolice, sau *Imnul*, *Muzicanții veseli*, *Vînătorul le grăi păstorilor* și altele, sînt destul de lungi, dar Leverkühn pretindea ca ele să fie considerate și tratate ca un întreg, ca o singură operă, izvorîtă dintr-o concepție stilistică determinată, după un prototip sonor, dintr-o comuniune congenială cu un spirit poetic de-o minunată elevație, profund visător. Niciodată n-a permis executarea pieselor izolate, ci numai a ciclului întreg, începînd cu introducerea dementială și confuză, cu halucinantele versuri finale :

O, stea și floare, spirit și veșmînt,
Dragoste, suferință, și timp, și veșnicie !

și pînă la piesa finală, de-o sumbră vigoare : *Pe una știu... îi zice Moartea* — o restricție severă, care, cît timp a trăit Adrian, a stat foarte mult în calea executării lor în public, mai ales că unul dintre cîntece, *Muzicanții veseli*, numărul 4 din ciclu, e scris pentru un cvintet complet de voci, mama, fiica, cei doi frați și un băiat ce „și-a rupt de mic piciorul", deci pentru altistă, soprană, bariton, tenor și-o voce de copil, care au de cîntat parte în ansamblu, parte solo, parte în duet (cei doi frați). A fost primul pe care l-a orchestrat Adrian, sau mai bine zis : l-a aranjat pentru o mică orchestră de coarde, suflători și percuțiune, pentru că în straniul poem e foarte mult vorba de fluiere, de tamburin, de clopoței, de cimbal, de voioase triluri de vioară, și mica trupă bizară și amărîtă, noaptea, „cînd nu ne vede ochi de om", momea îndrăgostiții din cămăruța lor, petrecăreții amețiți de băutură, vreo fată singuratică, pe poteca fermecătoare a magiei. Spiritul și climatul piesei, atmosfera halucinantă de muzică de bîlci, mîngîietoare și chinuitoare totodată, e unică. Și totuși, ezit să-i decern, între cele treisprezece, cununa de laur, pentru că unele dintre ele provoacă o muzică mult mai interiorizată, mai intimă, realizată mai în profunzime decît aceea în care cuvintele vorbesc despre muzică.

Între cîntece era și unul *Bunica bucătăreasă a șerpilor*, mai era și altul, *Maria, în ce odaie ai fost ?*, era și *Vai, doamnă mamă, ce nenorocire !* care se repeta de șapte ori și cu o inimaginabilă artă a intuiției evoca regiunile cele mai lăuntric lugubre, mai cutremurătoare ale cîntecului popular german. Pentru că așa se întîmplă : această muzică savantă, autentică, hiperinteligentă, năzuiește neîncetat, în dureri, să-și înglobeze melodia populară. Nu reușește niciodată de-a binelea, o prinde, și totuși nu, sună fragmentar, o auzi și piere-ndată, înghițită de-un stil muzical străin sufletului ei, și din care mereu încearcă să izvorască. E o viziune de artă emoționantă și nu mai puțin un paradox cultural ; inversîndu-se procesul natural de dezvoltare, în care elementarul evoluează spre rafinat, spre spiritual, aici spiritualul joacă rolul elementului originar din care naivitatea încearcă să se smulgă.

Adii, al stelelor
spirit sfînt,
încetișor prin zări
pînă la mine.

Acesta e zvonul aproape pierdut în spațiu, ozonul cosmic al altei piese, în care spiritele plutesc în corăbii de aur pe mările ce-

rului și ecourile argintii ale cîntecelor minunate învăluie unduind pămîntul... se-nalță-n zări.

Unite-s toate cu blîndă bunătate,
Mîna-n mînă s-alină-ndurerate,
Împletite sînt stelele-n al nopților sîn,
Înfrățite sînt toate, lăuntric, etern.

In toată literatura, rareori cuvîntul și sunetul s-au întîlnit și potrivit ca aici. Muzica își întoarce ochii spre ea însăși și își contemplă propria sa esență. Felul acesta al sunetelor de a-și da mîna, mîngîietor, îndurerat, această împletire și îmbinare în veșnică înrudire și schimbare a tuturor lucrurilor — asta e muzica, și Adrian Leverkühn e tînărul ei maestru.

Pînă a nu părăsi orașul Leipzig și a se duce la Lübeck ca prim-dirijor al Teatrului Municipal, Kretzschmar s-a ocupat de tipărirea cîntecelor pe versuri de Brentano. Schott, de la Mainz, le-a luat în consignație, adică : Adrian, cu ajutorul lui Kretzschmar și al meu (am contribuit amîndoi la treaba asta), suporta toate cheltuielile și rămînea proprietar, iar negustorul își asigura o participare la beneficiu de 20% din încasările nete. Leverkühn a supravegheat îndeaproape editarea reducției de pian, a pretins o hîrtie aspră, groasă, nesatinată, în formatul in-cvarto, cu marginea lată, și o dispoziție grafică a notelor nu prea înghesuită. A insistat pentru inserarea unei mențiuni care interzicea executarea în concerte sau de către societăți muzicale fără autorizarea compozitorului și altfel decît integral a tuturor celor treisprezece cîntece. Faptul acesta a fost socotit pretențios, i-a fost luat în nume de rău și, împreună cu îndrăzneala muzicii, a stînjenit răspîndirea cîntecelor în public. Au fost executate în 1922, nu în prezența lui Adrian, ci în a mea, la Tonhalle la Zürich, sub bagheta excelentului doctor Volkmar Andreae, și partea băiatului „care și-a rupt de mic piciorul" din *Muzicanții veseli* a fost cîntată de un copil, din nenorocire cu adevărat infirm, în cîrje, micul Jakob Nägli, cu o voce de o puritate cristalină nemaipomenită, care-ți mergea drept la inimă.

De altfel, fie zis cu totul în treacăt, frumoasa ediție originală a poeziilor lui Clemens Brentano de care s-a servit Adrian în lucrarea sa era un dar al meu : volumașul i-l adusesem la Leipzig, cînd mă înapoiasem de la Naumburg. Firește, în alegerea celor treisprezece cîntece, n-am avut absolut nici o influență. Pot spune însă că ea răspundea, aproape bucată cu bucată, dorințelor, așteptărilor mele. — Un dar nelalocul lui, va socoti, desigur, ci-

titorul ; pentru că, în fond, ce-aveam eu, ce-aveau principiile mele morale, cultura mea, a face cu divagațiile romanticului care pornea de la cîntul infantil și popular ca să evadeze în sfera halucinațiilor, ca să nu zic a degenerescenței visătoare ? Muzica e ceea ce m-a îndemnat să-i fac acest dar, asta-i tot ce pot spune — muzica dormitînd atît de ușor în versurile acestea, încît și cea mai slabă atingere a unei mîini pricepute e de ajuns ca s-o trezească.

XXII

Cînd Leverkühn a plecat din Leipzig, în septembrie 1910, adică în vremea cînd îmi începusem cariera de profesor la Liceul din Kaisersaschern, s-a dus întîi acasă, la Buchel, ca să ia parte la căsătoria sorei sale, care tocmai avea loc acolo. Fusesem invitat și eu cu părinții mei. Ursula, ajunsă la douăzeci de ani, se căsătorea cu opticianul Johannes Schneidewein din Langensalza, un om minunat, pe care-l cunoscuse cu prilejul unei vizite la o prietenă în încîntătorul orășel Salza pe lîngă Erfurt. Schneidewein, cu zece-doisprezece ani mai mare decît logodnica lui, era elvețian de felul lui, avea sînge de țăran de prin regiunea Bernei. Meseria, șlefuitor de lentile, o învățase la el în țară, dar o împrejurare oarecare îl purtase prin Reich și își cumpărase acolo, la Langensalza, un magazin de ochelari și de aparate optice, și afacerile îi mergeau bine. Era foarte prezentabil și își păstrase vorbirea helvetică solemnă, agreabilă urechii, măsurată și demnă, presărată cu expresii vechi germane, rămase neschimbate din bătrîni, și Ursula Leverkühn începuse să o adopte de pe acum. Fără să fie frumoasă, femeia era atrăgătoare, semăna ca trăsături cu tatăl său, iar ca fel de a fi, mai mult cu maică-sa — avea ochi căprui, era zveltă și prietenoasă din fire. Așa că amîndoi alcătuiau o pereche pe care privirea zăbovea cu plăcere. Între 1911 și 1923 avură patru copii : Rosa, Ezechiel, Raimund și Nepomuk, făpturi fermecătoare toate ; cel mai mic însă, Nepomuk, era un înger. Dar despre el mai tîrziu, de abia către sfîrșitul povestirii mele.

La nuntă n-a fost multă lume : preotul, învățătorul, primarul din Oberweiler, cu soțiile lor ; din Kaisersaschern, în afară de noi, Zeitblomii, doar unchiul Nikolaus ; mai erau rude de-ale doamnei Elsbeth din Apolda, niște prieteni din Weissenfels cu fiica lor, apoi fratele Georg, agronomul, și administratoarea, Frau Luder

— asta a fost tot. Wendel Kretzschmar trimisese, din Lübeck, o telegramă de felicitări, care sosise la Buchel pe la vremea mesei de prînz. Seara nu s-a petrecut. Lumea a venit înainte de amiază, devreme ; după cununie, care a avut loc la biserică, în sat, ne-am adunat cu toții la un prînz excelent în sufrageria împodobită cu frumoasa veselă de aramă din casa părinților miresei, și curînd după aceea tînăra pereche a plecat cu bătrînul Thomas la gară la Weissenfels, să ia trenul pentru Dresda, în timp ce nuntașii au mai rămas cîteva ceasuri laolaltă sorbind din minunatul rachiu de fructe făcut de Frau Luder.

În după-amiaza aceea Adrian și cu mine am pornit într-o plimbare spre Kuhmulde, pînă sus pe Zionsberg. Aveam de vorbit despre adaptarea promisă a libretului la *Love's Labour's Lost*, pe tema căreia stătusem destul de vorbă și ne scrisesem, de asemenea, mult. Izbutisem să-i trimit, din Siracuza și din Atena, scenariul și fragmente din versificarea germană ; mă sprijinisem pe Tieck și pe Hertzberg, iar cînd împrejurările impuneau prescurtări, interveneam chiar eu, respectînd cît mai mult stilul lor. Voiam neapărat să-i ofer măcar o versiune germană a libretului, cu toate că el stăruia în intenția de a compune opera pe textul englezesc.

Era vădit bucuros că se putuse sustrage de la petrecere și să iasă în aer liber. Privirea lui înceţoşată îmi spunea că-l chinuia durerea de cap — și de altminteri era ciudat, dar la biserică și la masă remarcasem și la tatăl său aceleași simptome. Că această afecțiune de natură nervoasă apărea tocmai la ocazii solemne, sub influența emoției și agitației, este de înțeles. Cel puțin în ce-l privea pe bătrîn. Cît despre fiu, motivul psihic se găsea mai curînd în faptul că numai silit și după multă rezistență participase la festivitatea în care se jertfea o feciorie, și asta cu-atît mai mult cu cît era vorba de sora lui. În orice caz, își mască sentimentul dezagreabil în cuvinte de prețuire pentru simplicitatea și lipsa de ostentație cu care fusese orînduită în cazul nostru petrecerea, pentru faptul că se renunțase la „dansuri și datini", ca să folosesc chiar expresia lui. Avu cuvinte elogioase pentru faptul că totul avusese loc la lumina zilei, că predica de cununie a bătrînului paroh fusese scurtă și simplă și că la masă nu se rostiseră cuvîntări pline de aluzii, ba că, pentru mai multă siguranță, nu se rostiseră nici un fel de cuvîntări. Dac-ar fi putut fi evitat și vălul, această ținută funerară albă a virginității, și pantofii mortuari de atlaz, ar fi fost și mai bine. În termeni nespus de călduroși a vorbit Adrian despre impresia pe care i-o făcuse logodnicul și acum soțul Ursulei.

— Privire de om cumsecade, zicea el, neam bun, bărbat de treabă, întreg, curat. Avea dreptul s-o ceară de nevastă, avea dreptul să se uite la Ursula, s-o dorească — s-o dorească creștinește de soție, cum zicem noi, teologii, pe drept mîndri de a fi sustras diavolului împreunarea trupească, făcînd din ea o taină, taina cununiei creștine. Foarte comică, în fond, captura asta a actului de vinovăție naturală în folosul sacrosanctului, prin simpla adăugire a cuvîntului „creștinesc" — care în realitate nu schimbă nimic. Dar trebuie recunoscut că domesticirea diavolului firesc, sexul, prin căsătoria creștinească a fost un expedient inteligent.

— Nu-mi face nici o plăcere să te văd lăsînd natura în seama diavolului, răspunsei eu. Umanismul, și cel vechi și cel nou, numește asta defăimarea izvorului vieții.

— Dragul meu, nu-i mare lucru de defăimat, aici.

— În felul ăsta, continuai eu fără să mă las clintit, ajungi să tăgăduiești creațiunea, ajungi să joci rolul avocatului neantului. Cine crede-n diavol a și intrat în slujba lui.

Rîse scurt.

— Nu știi de glumă. Am vorbit în calitate de teolog, deci necesarmente *ca* un teolog.

— Fie, zisei, rîzînd la rîndul meu. Dar tu ești mai serios cînd glumești decît cînd ești serios.

Stăteam de vorbă pe o bancă publică, sub arțarii de pe culmea Zionsbergului, în soarele unei după-amieze de toamnă. Să spun adevărul : pe vremea aceea eram gata să mă însor, chiar dacă nunta și chiar logodna oficială trebuia să mai fie amînate pînă la definitivarea numirii mele, și voiam să-i povestesc despre pasul pe care Helene și cu mine aveam de gînd să-l facem. Considerațiunile lui nu-mi prea veneau într-ajutor.

— Și fi-vor un singur trup, începu el iar. Nu-i ciudată binecuvîntarea asta ? Slavă Domnului, pastorul Schröder ne-a dispensat de citatul amintit. Să-l auzi așa, în fața tinerei perechi, e penibil. Dar intenția e bună, și-i tocmai ceea ce numesc eu domesticire. E vădit că vor, în felul ăsta, să escamoteze din căsătorie factorul păcat, senzualitatea, poftele rele — pentru că dorința există doar cînd sînt două trupuri, nu cînd e numai unul, și „fi-vor un singur trup" e deci un nonsens liniștitor. Pe de altă parte, e de mirare, foarte de mirare, ca un trup să aibă poftă de altul — e un fenomen, nu ? — da, desigur, fenomenul întru totul excepțional al iubirii. Firește, nu poți despărți cu nici un chip senzualitatea de iubire. Ba, dimpotrivă, cea mai bună cale de a apăra iubirea de acuzația senzualității e aceea de a dovedi existența elementului iubire *în* senzualitate. Pofta de trup străin înseamnă

astfel o biruință asupra unor obstacole de altminteri existente, care se bazează pe înstrăinarea dintre Eu și Tu, dintre Al Meu în raport cu Al Tău. Trupului — ca să păstrăm termenul creștinesc — în mod normal numai de sine nu-i e silă. Cu trup străin nu vrea să aibă de-a face. Dacă însă trupul străin ajunge să-i devină deodată obiect de poftă, de dorință, atunci raportul între Eu și Tu se alterează, și încă în asemenea măsură încît „senzualitatea" devine vorbă goală. Fără noțiunea de iubire nu poți s-o scoți la capăt, chiar dacă se pretinde că nu intră-n joc nimic sufletesc. Orice act senzual înseamnă duioșie, înseamnă dăruire reciprocă de voluptăți, fericirea de a face fericit, înseamnă dovezi de iubire. „Un singur trup" n-au fost niciodată doi îndrăgostiți, și porunca asta va goni din căsnicie, o dată cu voluptatea, și iubirea.

Cuvintele lui m-au mișcat și m-au tulburat într-un mod straniu și m-am ferit să-mi arunc ochii la el pe furiș, dintr-o parte, cu toate că eram ispitit s-o fac. Am pomenit mai demult de sentimentele pe care le resimțeai cînd Adrian vorbea despre lucruri ce sugerau voluptatea. Dar niciodată nu vorbise pe șleau ca acum, și aveam impresia că în felul lui de a se exprima era ceva de o claritate stranie, o ușoară lipsă de tact față de sine însuși și deci și față de interlocutor, fapt care, împreună cu ideea că rostise toate acestea cu ochii tulburați de durerea de cap, mă neliniștea. În același timp însă, eram de acord cu spusele lui.

— Strașnic ai vorbit, fiule ! i-am replicat eu pe un ton cît mai bine dispus cu putință. Asta zic și eu laudă Creațiunii. Nu, n-ai nimic de-a face cu diavolul ! Îți dai seama, cred, că acuma ai vorbit mult mai mult ca umanist decît ca teolog ? !

— Să spunem ca psiholog, mi-a răspuns el. O poziție neutră, intermediară. Dar, după părerea mea, ei sînt oamenii care iubesc cel mai mult adevărul.

— Și ce-ar fi, i-am propus eu, dac-am vorbi și noi o dată simplu, deschis, omenește, despre problemele noastre personale, ca doi cetățeni de treabă ? Voiam să-ți spun și ție că sînt pe cale...

Și i-am povestit ce aveam de gînd să fac, cum o cunoscusem pe Helene, cum ne-am plăcut. Am mai adăugat că, dacă prin asta pot să determin felicitări mai călduroase din partea lui, îl dispensez de pe-acum de a lua parte la „jocurile și datinile" nunții mele.

Era foarte amuzat.

— Admirabil ! exclamă el. Ce băiat de treabă ! Vrei să încheî un contract matrimonial. Gînd plin de cinste și de onestitate ! Lucrurile astea vin totdeauna prin surprindere, cu toate că nu prea

au ceva surprinzător în ele. Primește binecuvîntarea mea ! *But, if thou marry hang me by the neck, if horns that year miscarry !* [1]

— *Come, come you talk greasily* [2], citai eu o replică din aceeași scenă [3]. De-ai cunoaște fata și spiritul legăturii dintre noi, ai ști că liniștea mea nu-i de loc amenințată, ci dimpotrivă, totul are la temelie calmul și pacea, o fericire așezată și netulburată.

— Nu mă îndoiesc, zise Adrian, și nu mă îndoiesc nici de reușită.

O clipă se simți tentat să-mi strîngă mîna, dar renunță. Un răstimp discuția lîncezi, iar cînd ne ridicarăm să pornim spre casă, revenirăm la tema principală, opera proiectată, și anume scena din actul patru, textul cu glumele, și care era printre cele pe cale de a fi suprimate. Duelul verbal era indecent de-a binelea, iar pe de altă parte, din punctul de vedere al dramaturgiei, de loc indispensabil. Scurtări, în orice caz, trebuia făcute. O comedie nu poate să dureze patru ore — aceasta a fost și rămîne principala obiecțiune adusă *Maeștrilor cîntăreți*. Dar Adrian părea să fi prevăzut tocmai aceste *old sayings* [4] ale Rosalinei și ale lui Boyet, acel *Thou canst not hit it, hit it, hit it* [5] etc. anume pentru caracterul contrapunctic al uverturii, și se tocmea și se tîrguia la fiecare episod, dar n-avea încotro, și rîdea și el cînd îi spuneam că-mi amintește de Beissel al lui Kretzschmar, și de zelul lui naiv de a pune sub călcîiul muzicii jumătate din mapamond. De altfel, tăgăduia că s-ar simți jenat de asemenea comparație. Încă de cînd auzise pentru prima oară despre ciudatul inovator și legiuitor al muzicii, îi purtase un fel de respect umoristic, din care mai dăinuia puțin și acum. Era absurd, dar niciodată nu încetase cu totul de a se gîndi la el, și în ultima vreme se gîndea mai mult decît oricînd.

— Adu-ți aminte, zise Leverkühn, cum apăram chiar de atunci teoria lui copilărească și tiranică, a sunetelor-stăpîn și sunetelor-slugi, împotriva obiecției tale c-ar fi raționalism stupid. Ce-mi plăcea, instinctiv, la Beissel era tocmai acel ceva instinctiv în sine și comuniunea naivă cu spiritul muzicii : voința, pe care o puteai găsi prevestită în chip destul de comic, de a construi ceva în stil sever. Pe-un alt plan, mai puțin pueril, am avea și astăzi nevoie de unul ca el, mare nevoie, cum avea atunci nevoie de el turma sa — de-un necontestat și neîntrecut autor de sistem, de-un ma-

[1] Dar de te-nsori, să mă spînzuri de-o fi lipsă de coarne-n acel an ! (engl.).
[2] Haide, haide, vorbești cam grosolan, (engl.).
[3] Din W. Shakespeare — *Zadarnicele chinuri ale dragostei.*
[4] Vechi zicale (engl.).
[5] Nu poți nimeri, nimeri, nimeri (engl.).

gistru al obiectivității și al organizării, de ajuns de genial ca să poată stabili o coeziune între ceea ce se reconstituie, între arhaic dacă vrei, și ceea ce este revoluționar. Ar trebui... Îi veni să rîdă. Poftim, am ajuns să vorbesc ca Schildknapp. Ar trebui... Cîte n-ar trebui... !

— Cele ce spui tu, intervenii, despre magistrul arhaic-revoluționar, are în sine ceva foarte german.

— Presupun, răspunse Leverkühn, că n-ai folosit cuvîntul ca laudă, ci doar în înțelesul de caracterizare critică, cum se și cuvine. Dar ar mai putea să exprime și o necesitate temporară, o făgăduială de remediere într-o epocă de convenții năruite și de dizolvare a tuturor obligațiilor, într-un cuvînt, a unei libertăți care începe să se prindă de talent ca mălura, și să dea semne de sterilitate.

Cuvîntul acesta mă înfricoșă. Greu de spus de ce, dar în gura lui, mai ales în raport cu el, avea pentru mine ceva aprehensiv, ceva în care teama se amalgama straniu cu venerația. Asta din pricină că la Leverkühn sterilitatea, neputința, paralizarea creației nu erau de conceput decît sub un aspect aproape pozitiv și superb, numai împreună cu o spiritualitate înaltă și pură.

— Ar fi tragic, zisei eu, dacă s-ar ajunge vreodată ca rodul libertății să fie sterilitatea. Totdeauna speranța în descătușarea forțelor creatoare împinge la cucerirea libertății.

— E drept, răspunse Adrian. Și o bucată de vreme chiar îndeplinește ceea ce se aștepta de la ea. Dar libertatea e doar un alt termen pentru subiectivitate, și vine o zi cînd nu mai poate, cînd începe să nu mai creadă în capacitatea sa creatoare și atunci își caută protecție și siguranță în obiectivitate. Libertatea tinde totdeauna la un reviriment dialectic. Și se recunoaște foarte repede în constrîngere, se realizează în subordonare, în subordonare la lege, la regulă, la coerciție, la sistem — se realizează *în* ele, adică nu încetează de a fi libertate.

— Asta-i părerea ei, spusei eu rîzînd. Asta crede ea ! În realitate, în cazul acesta, nu mai e libertate, cum nu e libertate dictatura născută din revoluție.

— Ești sigur ? întrebă Adrian. De altfel, ăsta-i un refren politic. În artă, în orice caz, subiectivul și obiectivul se împletesc pînă la confundare, unul iese din celălalt și își însușește caracterele celuilalt, se cristalizează ca obiectiv și e trezit de geniu la spontaneitate — e dinamizat, cum spunem noi ; vorbește deodată în limba subiectivului. Convențiile muzicale, astăzi dărîmate, n-au fost totdeauna chiar atît de obiective, atît de mult impuse din afară. Erau concretizări din experiența vieții și au îndeplinit, ca atare,

multă vreme, o datorie de importanță vitală : datoria organizării. Organizarea e totul. Fără ea nu există absolut nimic, cu-atît mai puțin artă. Și-apoi și-a asumat această sarcină subiectivitatea estetică ; ea și-a luat răspunderea să înfăptuiască opera din lăuntrul ei, să organizeze în libertate.

— Te gîndești la Beethoven.

— La el, și la principiul tehnic mulțumită căruia subiectivitatea imperioasă a pus stăpînire pe organizarea muzicală, adică pe dezvoltare. Dezvoltarea fusese o mică parte de sonată, un modest azil al luminării subiective și al dinamismului. Cu Beethoven, devine universală, devine nucleul formei luată în ansamblul ei, care, chiar și acolo unde e impusă de convenții, e absorbită de subiectiv și generată din nou în libertate. Variațiunea, ceva arhaic deci, un reziduu, devine mijloc spontan al genezei unei noi forme. Dezvoltarea cu caracter de variațiune se extinde asupra sonatei întregi. La Brahms, lucrul acesta se petrece și mai impresionant, și mai cuprinzător, sub aspectul de travaliu tematic. Pe el să-l iei ca exemplu de felul în care subiectivul se transformă în obiectiv ! La el muzica se descotorosește de toate floricelele retorice, de clișee, de rămășițe, și creează din nou, ca să zic așa, în fiecare clipă, din libertate, unitatea operei. Dar tocmai în felul acesta libertatea se înalță la rangul de principiu al economiei universale care în muzică nu mai lasă nimic la voia întîmplării și, din materiale identice și imobile, dezvoltă o diversitate extremă. Acolo unde nu mai există nimic care să nu fie tematic, nimic care să nu poată fi considerat o derivare a unui mereu Același, acolo nu se mai poate vorbi de o construcție liberă...

— Dar nici de una severă, în înțelesul vechi.

— Vechi sau nou, să-ți spun ce cred eu despre construcția riguroasă. Înțeleg prin asta integrarea absolută a tuturor dimensiunilor muzicale, indiferența lor reciprocă, în virtutea unei organizări perfecte.

— Și vezi vreo cale spre ea ?

— Știi, mă întrebă Adrian în loc de răspuns, cînd am fost eu cel mai aproape de o construcție riguroasă ?

Am așteptat. Vorbea foarte încet, de abia îl puteam înțelege ; rostea cuvintele printre dinți, cum făcea cînd îl durea capul.

— Odată, în ciclul Brentano, zise el, cu *O, fată dragă*. Cîntecul e derivat în întregime dintr-o figură fundamentală, o serie de intervale variind, la nesfîrșit, cinci note : h-e-a-e-es [1], care determină și domină orizontalul și verticalul, în măsura, firește, în care

[1] Si-mi-la-mi-mi bemol.

un motiv fundamental cu un număr atît de limitat de note permite un asemenea lucru. E ca un cuvînt, ca un cuvînt-cheie, ale cărui caractere pot fi găsite peste tot în lied, și năzuiesc să-l determine în întregime. Dar e un cuvînt prea scurt și, în sine, nu destul de maniabil. Domeniul sonor pe care-l oferă e prea mărginit. Pornind de aici ar trebui mers mai departe și, din cele douăsprezece trepte ale alfabetului temperat, format din semitonuri, să se alcătuiească cuvinte mai mari, cuvinte din douăsprezece litere, anumite combinații și raporturi reciproce ale celor douăsprezece semitonuri, formulări de serii, din care ar trebui să poată fi derivată riguros toată piesa, fiecare parte luată individual, sau întreaga operă, cu toate frazele ei. Fiecare notă din compoziția întreagă va trebui să-și legitimeze, melodic și armonic, raporturile sale cu această serie fundamentală prestabilă. Nici unui sunet nu i-ar fi îngăduit să reapară pînă nu vor fi apărut și toate celelalte. Nici unuia nu i-ar fi îngăduit să se manifeste dacă nu și-ar îndeplini funcțiunea sa de motiv în ansamblul construcției. Astfel n-ar mai exista nota liberă. Asta aș numi eu construcție riguroasă.

— Frapantă idee, zisei. Ar putea fi numită o reorganizare rațională. S-ar obține, în felul acesta, o extraordinară coerență și mobilitate, un fel de legitate și de precizie astronomică. Dar dacă stau și mi-o imaginez — această desfășurare invariabilă a unei asemenea serii de intervale, oricît de diferit ar fi ea construită și ritmată, va duce, inevitabil, la o teribilă sărăcie și stagnare a muzicii.

— Probabil, răspunse Leverkühn surîzînd, ceea ce dovedea că se așteptase la astfel de obiecții.

Era surîsul care-i scotea puternic în relief asemănarea cu maică-sa, dar în schițarea lui răzbea un efort pe care eu reușisem să-l descifrez, știind că numai apăsarea migrenei izbutea să-i dea această expresie.

— Chiar atît de simplu nu-i. Sistemul ar trebui să înglobeze toate tehnicile variațiunii, chiar și cele condamnate ca artificiale, adică mijlocul care a permis odată dezvoltării să pună stăpînire pe sonată. Mă întreb de ce am exersat atîta vreme sub controlul lui Kretzschmar vechile practici contrapunctice și de ce am înnegrit atîta hîrtie de note cu fugi inversate, recurențe și inversiunea recurențelor. Ei bine, toate astea ar fi de valorificat la o modificare ingenioasă a verbului cu douăsprezece note. Ar putea fi utilizate nu numai ca serie fundamentală, ci și pentru înlocuirea fiecărui interval cu intervalul în sens contrar. În afară de asta, s-ar mai putea începe construcția cu ultima notă și sfîrși cu prima, pentru ca și această formă să fie apoi inversată. Ai, în felul ăsta, patru moduri care, la rîndul lor, permit transpunerea pe douăsprezece sunete inițiale ale gamei cromatice, astfel că dispui, pentru o compoziție, de o serie de patruzeci și opt de forme diferite, ca să nu mai vorbim de toate celelalte jocuri de variațiuni care s-ar mai putea ivi. O compoziție poate folosi ca material inițial și două sau mai multe serii, în genul fugii duble sau triple. Determinant aici e ca fiecare sunet, fără nici o excepție, să-și aibă fixată valoarea poziției lui în serie sau în una din derivatele ei. Asta ar garanta ceea ce eu numesc indiferența armoniei și melodiei.

— Un pătrat magic, zisei eu. Dar ai vreo speranță că toate astea se vor putea auzi ?

— Auzi ? răspunse el. Îți aduci aminte de o conferință ținută pe vremuri în sala Societății pentru activități de utilitate obștească din Kaisersaschern și din care reieșea că în muzică nu-i absolut necesar să auzi chiar totul ? Dacă prin „auzit" înțelegi perceperea precisă a fiecăruia din mijloacele prin care se realizează cea mai înaltă și mai riguroasă ordine, o ordine de sistem astral, o ordine și o legitate cosmică, nu, atunci nu se va auzi. Se va auzi însăși această ordine, sau s-ar putea auzi, și perceperea ei ar oferi o inimaginabilă satisfacție estetică.

— Foarte ciudat, zisei eu. Așa cum descrii tu lucrurile e cam totuna cu un fel de compunere anterioară compunerii. Toată dispunerea și organizarea materialului ar trebui să fie gata cînd s-ar începe lucrul propriu-zis, și se pune întrebarea care-i adevărata compunere. Pentru că această pregătire a materialului se face prin variațiune, iar elementul creator din variațiuni, care ar putea fi numit compoziția propriu-zisă, ar fi retrogradat în material — laolaltă cu libertatea compozitorului. Cînd acesta s-ar apuca de lucru, n-ar mai fi liber.

— Legat de constrîngerea propriei sale ordini, deci liber.

— Da, desigur, dialectica libertății e insondabilă. Dar, sub aspectul de creator de armonie, nu cred că s-ar putea vorbi de libertatea lui. Și-atunci, n-ar rămîne realizarea acordurilor la voia întîmplării, a unui destin orb ?

— Zi mai bine : a unei constelații. Valoarea polifonică a fiecărui sunet ce formează acordul ar fi garantată de constelație. Rezultatele istorice, emanciparea disonanței de propria-i rezolvare, absolutizarea disonanței, așa cum și găsim apărînd în unele locuri din stilul lui Wagner, în opera lui mai tîrzie, ar justifica orice asociere sonoră care s-ar putea legitima în fața sistemului.

— Și dacă, să zicem, constelația ar genera o banalitate, o consonanță, armonia acordului de trei sunete, ceva uzat, acordul de septimă micșorat ?

— Ar fi o înnoire a învechitului, prin constelație.

— În utopia ta văd un element restaurator. Este radicală, dar slăbește într-o oarecare măsură interdicția dictată consonanței. Revenirea la formele vechi ale variațiunii are și ea un caracter asemănător.

— Manifestările mai interesante ale vieții, răspunse Adrian, au, desigur, întotdeauna, această dublă față a trecutului și viitorului, sînt, desigur, totdeauna, și progresiste și regresive în același timp. Ele vădesc ambiguitatea vieții însăși.

— Nu faci cumva o generalizare ?

— Generalizare ? În ce sens ?

— Experiențe naționale, domestice...

— O, fără indiscreții. Și să nu ne felicităm singuri ! Tot ce vreau să spun e că obiecțiile tale — dacă sînt obiecții — n-ar atîrna în balanță față de împlinirea străvechii năzuințe de a sesiza și încadra într-o ordine oarecare esența magică a muzicii și a o topi în rațiune omenească.

— Vrei să mă prinzi, recurgi la orgoliul meu de umanist, zisei eu. Rațiunea omenească ! Și-afară de asta, iartă-mă, dar din fiecare trei vorbe, una e constelație. Asta-i mai mult astrologie decît altceva. Raționalismul la care faci tu apel are în el multă superstiție — o credință într-un demonism vag și insesizabil, care-i în elementul lui la jocurile de noroc, la datul în cărți, la trasul la sorți, la cititul în semne. Cu totul pe dos decît spui tu ; mie, sistemul tău mi se pare făcut mai curînd să topească rațiunea omenească în magie.

Își duse mîna strînsă pumn la tîmplă.

— Rațiunea și magia, zise el, se întîlnesc fără doar și poate și se contopesc în ceea ce se cheamă înțelepciune, inițiere, în credința în stele, în numere...

Nu i-am răspuns ; vedeam că îl chinuie migrena. Și, chiar și tot ce spusese, sclipitor, îmbietor ca gîndire, părea să poarte pecetea durerii, stătea sub semnul ei. Nici el nu părea să mai aibă chef de vorbă ; ne plimbarăm alene mai departe, și oftatul și fredonatul lui indiferent asta dovedeau. Firește, am tăcut, uluit și dînd din cap, avînd de altfel în sinea mea convingerea intimă că, într-adevăr, gîndurile pot fi influențate de suferință, dar devalorizate nu pot fi în nici un caz, chiar dacă-s pătrunse de ea.

Pe bucata de drum care mai rămăsese pînă acasă n-am mai vorbit mult. Îmi aduc aminte că am făcut un popas de cîteva clipe la „Kuhmulde" ; ne-am depărtat cîțiva pași din cale și am privit apa iazului, în timp ce soarele amurgind ne bătea în față. Era limpede ; numai pe lîngă mal se vedea fundul. Apoi se adîncea repede și se întuneca. Era știut că la mijloc apa e tare adîncă.

— Rece, zise Adrian făcînd un semn cu capul spre apă, prea rece acum pentru scăldat. Rece, repetă el o clipă după aceea, de data asta străbătut — vizibil — de un fior, și dădu să plece.

A trebuit să mă întorc chiar în aceeași seară la Kaisersaschern, la slujba mea. Adrian și-a mai amînat cu cîteva zile plecarea la München, unde voia să se stabilească. Parcă-l văd, strîngînd mîna tatălui său — pentru ultima oară, el n-o știa — parc-o văd pe maică-sa sărutîndu-l și, poate, ca atunci în odaie, cînd cu vizita lui Kretzschmar, el rezemîndu-și capul de umărul ei. N-avea să se mai întoarcă la ea. S-a dus maică-sa la el.

XXIII

„Cine nu vrea să pună umărul, n-o poate urni din loc", îmi scria el parodiindu-l pe Kumpf, cîteva săptămîni mai tîrziu, din capitala Bavariei, ca semn că începuse să lucreze la *Love's Labour's Lost* și ca să mă zorească să-i trimit ultima parte din textul adaptării. Avea nevoie de o vedere de ansamblu, îmi scria, și voia să anticipeze, eventual, unele raporturi și legături muzicale ulterioare.

Locuia pe Rambergstrasse, aproape de Academie, subchiriaș la o văduvă de senator din Bremen, pe nume Rodde, care ocupa, împreună cu cele două fiice ale ei, o locuință la parter, într-o casă destul de nouă. Camera lui, aflată imediat în dreapta ușii de la intrare, dădea la stradă — stradă liniștită — și-i plăcea pentru că era curată, mobilată practic și intim, și în foarte scurtă vreme aranjîndu-și lucrurile și cărțile și notele sale, se simți în ea cît se poate de bine. Pe peretele din stînga se afla o piesă decorativă cam stupidă, rămășiță a vreunui entuziasm de mult apus, o gravură destul de mare, în ramă de nuc, reprezentîndu-l pe Giacomo Meyerbeer la pian, cu privirea inspirată pierdută în tavan, cu degetele pe clape și plutind în jurul lui, personajele operelor sale. De altfel, această apoteoză nu-i displăcea chiar cu totul tînărului chiriaș, și, afară de asta, cînd ședea pe scaunul lui de răchită la masa de lucru, o masă simplă, extensibilă, acoperită cu un postav verde, îi întorcea spatele. Așa că o lăsă locului.

În odaie mai era și un armoniu, care-i amintea poate de zilele de demult, și-i era și de folos. Dar cum doamna senator stătea cea mai mare parte a timpului într-o cameră din fund, care dădea în grădină, iar fetele, dimineața, erau și ele invizibile, avea la dispo-

ziție și pianul de concert din salon, un Bechstein cam uzat, dar cu o sonoritate destul de dulce. Mai erau, în salonul acesta, fotolii capitonate, candelabre de bronz, scaune de trestie aurite, o masă ovală cu alonje, acoperită cu o față de masă de brocart, și un tablou în ulei cu o ramă groasă, somptuoasă, foarte întunecat la culoare, datînd din 1850 și înfățișînd Cornul de Aur cu perspectivă spre Galata — într-un cuvînt, lucruri prin care puteai recunoaște vestigiile unei gospodării de burghez înstărit — iar seara, destul de des, se întîlnea acolo o societate restrînsă, în care se lăsa atras și Adrian, la început cu oarecare reticență, apoi din obicei, pentru ca în cele din urmă, după cum au evoluat lucrurile, să facă pe fiul casei. Era o lume de artiști sau numai pe jumătate artiști, o lume, ca să zic așa, de boemă curățică, binecrescută, dar în același timp cam libertină, suficient de amuzantă ca să răspundă speranțelor ce o determinaseră pe doamna senator Rodde să-și mute reședința de la Bremen în capitala Germaniei de sud.

Preocupările ei erau ușor de ghicit. Cu ochi negri, cu un păr castaniu puțin ondulat, cărunt doar pe alocuri, cu o ținută plină de distincție, un ten ca de fildeș și trăsături agreabile, încă destul de bine păstrate, își trăise viața întreagă ca sărbătorita unei societăți patriciene, prezidînd o casă cu numeroși servitori și nenumărate obligații. După moartea soțului ei (al cărui portret, grav și acoperit cu însemnele demnității sale, împodobea, de asemenea, salonul), mijloacele sale materiale reducîndu-se considerabil, și, desigur, de teama de a nu-și mai putea ține cum trebuie rangul în mediul obișnuit, se deszlănțuise în ea o poftă nedomolită de viață, poate pentru că nu fusese niciodată satisfăcută, și năzuia la un epilog mai interesant, într-o sferă în care domnea mai multă căldură omenească. Recepțiile — așa lăsa să creadă — le dădea în interesul fiicelor sale, dar, în realitate, cum reieșea destul de limpede, doar pentru plăcerea proprie și ca să i se poată face curte. Ce-o amuzau mai mult erau micile obscenități, nu prea cutezătoare, aluziile la moravurile cam frivole și nesocotite ale orașului artelor, anecdote despre chelnerițe, modele, pictori, care-i stîrneau un rîs ascuțit, afectat și senzual, cu buzele strînse.

Se vedea bine că fetelor ei, Ines și Clarissa, rîsul acesta nu le plăcea ; își aruncau una alteia priviri reci, dezaprobatoare, în care se putea citi toată iritația copiilor adulți pentru omenescul neconsumat din firea mamei lor. În afară de asta, cel puțin în cazul celei mici, al Clarissei, dezrădăcinarea din burghezia ei ereditară era conștientă, voită, acentuată. Blondina zveltă, cu fața mare, violent fardată, cu buza de jos plină și rotundă și bărbia teșită, se pregătea pentru cariera dramatică, și lua lecții de la un actor al Teatrului

Curții specializat în roluri de „tată plin de noblețe". Își purta părul auriu în coafuri îndrăznețe, sub pălării cît roata carului, și-i plăceau etolele excentrice din pene. De altfel, toate astea mergeau foarte bine cu statura ei impunătoare și le atenua excentricitatea. În lumea masculină a adoratorilor, înclinarea ei către grotescul macabru era considerată amuzantă. Avea un cotoi galben ca pucioasa, pe care-l chema Isaak și căruia, la moartea papei, îi pusese doliu, legîndu-i de coadă o fundă neagră de atlaz. În camera Clarissei semnul capului de mort se repeta ; îl găseai atît sub formă de craniu adevărat, cu dinții rînjiți, cît și sub aceea de *presse-papier* de bronz, cu cavitățile orbitelor simbolizînd deșertăciunea omenească și „lecuirea", așezat pe un in-folio. Pe el sta scris cu litere grecești numele lui Hipocrate. Cartea era goală pe dinăuntru și fundul era prins în patru șuruburi mici, invizibile, pe care le puteai desface numai cu un instrument foarte fin. Cînd, mai tîrziu, Clarissa s-a sinucis cu otrava pe care o ținuse ascunsă în această cutie, doamna senator Rodde mi-a dat mie obiectul, ca amintire, și-l mai păstrez și astăzi.

Și Ines, sora mai mare, fusese sortită unei fapte tragice. Ea reprezenta — să spun : cu toate acestea ? — elementul conservator în această mică familie, trăia ca un protest împotriva dezrădăcinării, împotriva germanismului sudic, a orașului artelor, a boemei, a recepțiilor date de mama sa, categoric orientată îndărăt spre vechi, spre patern, spre rigoare și demnitate burgheză. Aveai totuși impresia că acest conservatorism nu era altceva decît un sistem de protecție împotriva unor tensiuni și primejduiri ce amenințau propria-i făptură, dar cărora, pe de altă parte, le acorda o oarecare pondere intelectuală. Era mai grațioasă la statură decît Clarissa, cu care se înțelegea foarte bine, pe cînd pe mama sa o respingea fără multă vorbă și fără nici un echivoc. Un păr bogat, de-un blond argintiu, îi împovăra capul, pe care-l purta puțin împins înainte și într-o parte, cu gîtul lungit și cu un zîmbet afectat pe buze. Nasul era ușor arcuit, ochii spălăciți, voalați aproape cu totul de pleoape, avea o privire ștearsă, duioasă, neîncrezătoare, trădînd cunoaștere și tristețe, chiar dacă nu-i lipsea cu totul o licărire de zburdălnicie. Educația ei fusese cît se poate de corectă, dar nimic mai mult : doi ani într-un distins pension de domnișoare la Kurlsruhe, onorat de protecția Curții. Nu cultiva nici o artă, nici o știință, ci punea preț numai pe calitatea de fiică a stăpînei casei, ocupîndu-se de gospodărie, dar citea mult, scria, cu o frază admirabilă, scrisori „acasă", trecutului, directoarei pensionului, unor foste prietene și, pe ascuns, făcea versuri. Clarissa mi-a arătat într-o

zi o poezie de-a ei cu titlul *Minerul*, a cărei primă strofă mi-o mai amintesc :

Sînt un miner și-n a sufletului galerie
Cobor, tăcut în beznă, fără frică
Și văd al suferinței minereu de preț
Cu palide sclipiri în noapte luminînd.

Restul l-am uitat. Numai ultimul vers îl mai țin minte :

Și nu rîvnesc nicicînd să urc din nou spre fericire.

Atît, deocamdată, despre fete, cu care Adrian a intrat în relații amicale de colocatar. Ele îl prețuiau, amîndouă, și o determinară și pe mama lor să-l aprecieze, cu toate că doamna senator îl găsea prea puțin „artist". În ce privește oaspeții familiei, unii dintre ei — nu totdeauna aceiași — printre care și Adrian, sau cum i se spunea „chiriașul nostru, domnul doctor Leverkühn", erau invitați la masă în sufrageria împodobită cu un bufet din lemn de stejar mult prea monumental pentru dimensiunile camerei și mult prea încărcat cu sculpturi ; ceilalți veneau pe la nouă sau ceva mai tîrziu, să facă muzică, să bea ceai sau să stea de vorbă. Erau colegi sau colege de-ale Clarissei, cîte un tînăr înflăcărat care rostea „r"-ul din gît sau domnișoare cu glasul ascuțit ; apoi soții Knöterich : el, Konrad Knöterich, münchenez get-beget, cu înfățișare de vechi aleman sau sicambru sau ubian — nu-i lipsea decît părul împletit într-o coadă în creștetul capului — cu activități artistice nedefinite, părea să fi fost totuși pictor pe vremuri, dar acum construia, ca diletant, instrumente muzicale și cînta la violoncel, fals și dezordonat, fornăind în același timp vehement din nasul său de vultur ; ea, Natalie, brunetă, cu cercei și cu bucle negre cîrlionțate pe obraji, cu aer exotic, spaniol, făcea de asemenea pictură ; apoi savantul doctor Kranich, numismat, conservatorul cabinetului de medalii, vorbind limpede, tare, voios și rezonabil în același timp, dar cu o voalare astmatică în glas ; mai erau doi pictori, prieteni, din gruparea secesionistă, Leo Zink și Baptist Spengler : unul austriac de pe lîngă Bolzano și bufon în activitatea sa mondenă, clovn insinuant, cu vorba domoală și blîndă, ironizîndu-se la nesfîrșit pe sine și nasul său prea lung, un tip de faun care, cu privirea într-adevăr comică a ochilor săi rotunzi și prea apropiați, provoca întotdeauna rîsul femeilor, ceea ce pentru început, nu era rău de loc — celălalt, Spengler, de prin Germania Centrală, cu o mustață blondă deasă, om de lume, sceptic, înstărit, lucrînd puțin, ipohon-

dru, citit, veșnic zîmbitor cînd sta de vorbă cu cineva și clipind des. Ines Rodde n-avea nici cea mai mică încredere în Spengler — de ce, nu spunea, dar lui Adrian îi afirmase că-i un om ascuns și prefăcut. Leverkühn mărturisea că găsea în Baptist Spengler ceva inteligent și odihnitor, și-i făcea plăcere să stea de vorbă cu el — dar răspundea mult mai reticent insistențelor unui alt comesean, care depunea eforturi stăruitoare să-i învingă rezerva. Era Rudolf Schwerdtfeger, un tînăr și înzestrat violonist din orchestra Zapfenstösser — cînta la vioara întîi — orchestră care, împreună cu cea a Curții, juca un rol important în viața muzicală a orașului. Născut la Dresda, dar după origine mai curînd german din nord, un blond de statură potrivită, bine făcut, avînd eleganța, suplețea aceea seducătoare pe care o dă cultura saxonă, și tot atît de amabil pe cît de doritor să placă, Schwerdtfeger era un asiduu frecventator al saloanelor. Se ducea în fiecare seară liberă la una, dar de cele mai multe ori la două sau chiar trei recepții, consacrîndu-se, fericit, flirtului cu sexul frumos, fete tinere și chiar și femei mai coapte. Raporturile lui cu Leo Zink erau reci, chiar proaste — am remarcat că adesea persoanele amabile se suportă greu între ele, și asta li se potrivește atît bărbaților cuceritori, cît și femeilor frumoase. Eu, personal, n-aveam nimic împotriva lui Schwerdtfeger, ba chiar îmi era foarte simpatic, și moartea lui tragică, prematură, care pentru mine rămîne încă învăluită într-o macabră și stranie oroare, m-a zguduit pînă în adîncul sufletului. Îl văd și-acum foarte limpede înaintea ochilor, pe-acest tînăr, cu felul lui băiețesc de a-și îndrepta un umăr sub haină, trăgînd, în același timp, cu un fel de grimasă, colțul gurii în jos ; cu deprinderea sa naivă de a privi încordat și totodată iritat la omul cu care sta de vorbă, ochii lui de culoarea oțelului scormoneau pur și simplu chipul interlocutorului, țintindu-i cînd un ochi, cînd celălalt, în timp ce își țuguia buzele groase. Și, lăsînd la o parte talentul, omul acesta avea o mulțime de calități pe care erai tentat să le pui în seama farmecului său. Franchețe, bunăcuviință, lipsă de prejudecăți, o indiferență pentru bani și bunuri întîlnită numai la artiști, și nici o invidie pentru cei avuți, într-un cuvînt, toate astea îi străluceau în ochi — repet, frumoși, de culoarea oțelului — și pe fața lui, cam ca de mops sau de buldog, dar atrăgătoare, tinerească, se vedea, de asemenea, o anumită puritate ce-i era caracteristică. Făcea destul de des muzică cu doamna senator, o pianistă remarcabilă — ceea ce, într-un fel, impieta asupra pretențiilor domnului Knöterich, care fierbea să scîrțîie el la violoncel, cînd lumea îl prefera vădit pe Rudolf. Avea puritate în arcuș și cînta cultivat, fără mare sonoritate, dar melodios și cu o tehnică strălucită. Rareori auzeai o execuție mai ire-

proșabilă a unor anumite piese de Vivaldi, Vieuxtemps și Spohr, a *Sonatei în do minor* de Grieg, sau chiar a *Sonatei Kreutzer* și a unor lucrări de César Frank. Avea, totodată, o sensibilitate sănătoasă, nu era contaminat de literatură, dar năzuia la buna opinie a oamenilor cu înalt nivel intelectual, nu din pură vanitate, ci pentru că, sincer, punea preț pe contactul cu ei și dorea să se ridice cu ajutorul lor. Pe Leverkühn îl descoperise de la început, și-i făcea curte neglijînd chiar și cucoanele din cauza asta ; îi cerea opinia, îl ruga să-l acompanieze, ceea ce, pe atunci, Adrian refuza, se arăta avid de discuții cu el, muzicale și nemuzicale, și — semn de neobișnuită candoare, dar și de comprehensiune neinfluențată și de rafinament înnăscut — nu se lăsa descurajat, intimidat, îndepărtat de nici o răceală, de nici o rezervă, de nici o ciudățenie. Odată, cînd, din pricina migrenei, care-i tăia orice poftă de companie, Adrian declinase invitația doamnei Rodde și rămăsese la el în odaie, se pomeni pe neașteptate cu Schwerdtfeger, în jachetă și cravată-plastron, venit să-l convingă, zice-se în numele mai multor invitați sau al tuturor, să li se alăture. Ar fi atît de plicticos fără el... O asemenea afirmație avea ceva uluitor, pentru că Leverkühn nu era de loc un animator în societate. Și nici nu știu dacă s-a lăsat convins atunci. Dar, în ciuda bănuielii că el n-ar constitui decît pretextul la nevoia generală a lui Schwerdtfeger de a se duce, Adrian nu se putea sustrage unei oarecare uimiri agreabile în fața unei atît de inepuizabile amabilități.

Cred că am înfățișat destul de complet pe frecventatorii salonului Rodde, toate figuri pe care mai tîrziu, ca profesor la Freising, aveam să le cunosc personal, o dată cu numeroase altele din societatea muncheneză. Cine s-a mai alăturat, după scurtă vreme, a fost Rüdiger Schildknapp — care descoperise, după exemplul lui Adrian, că viața trebuie trăită la München, nu la Leipzig, și găsise și energia de a transforma o idee bună în faptă. Editorul traducerilor lui din engleza veche își avea sediul aici, la München, ceea ce pentru Rüdiger prezenta un avantaj practic cert ; în afară de asta, Adrian îi lipsise, și cum sosi începu să-l facă să rîdă cu poveștile despre tatăl său și cu „inspectați, vă rog, acolo !“ Închiriase, nu departe de locuința lui Leverkühn, o cameră la etajul al treilea al unei case de pe Amalienstrasse, și-acum sta acolo, ținînd cît era iarna de lungă fereastra deschisă, pentru că avea din fire o excepțională nevoie de aer curat ; îmbrăcat cu paltonul, învelit într-un pled, lupta la masa lui de lucru, pe jumătate plin de ură, pe jumătate frămîntat de-o pasiune îndărătnică, învăluit în nori de fum de țigară și în dificultăți, căutînd să găsească echivalentul german riguros al cuvintelor, frazelor, ritmurilor englezești. De obicei mînca

la prînz cu Adrian, la restaurantul Teatrului Curții sau la vreun birt mic din centru, dar izbutise să aibă, foarte repede, prin relații comune de la Leipzig, acces în diverse case particulare și să-și găsească tacîmul pus la prînz cu regularitate, fără să mai pomenim de invitațiile de seară — poate după ce însoțise dimineața la *shopping* pe stăpîna casei, fermecată de sărăcia lui de mare boier. Așa se întîmplă cu editorul său, proprietarul firmei Radbruch & Co. de pe Fürstenstrasse, tot așa și cu soții Schlaginhaufen, o pereche mai bătrîioară, înstărită și fără copii, bărbatul șvab de origină, om de litere, nevasta dintr-o familie muncheneză, care aveau pe Briennerstrasse o locuință cam sumbră, dar fastuoasă. Salonul lor, împodobit cu coloane, era locul de întîlnire al unei societăți de artiști și de aristocrați, și amfitrioana, născută von Plausig, era încîntată cînd ambele categorii se întruneau în aceeași persoană, cum se întîmpla cu excelența-sa von Riedesel, directorul general al spectacolelor regale, obișnuit și el al salonului. În afară de asta, Schildknapp mai lua masa la industriașul Bullinger, un bogat fabricant de hîrtie, locuind la etajul întîi al unui imobil de raport pe care și-l construise în Wiedenmeyerstrasse, pe malul Isarului ; în familia unuia dintre directorii fabricii de bere Pschorr, societate anonimă, și în multe altele.

La Schlaginhaufeni, Rüdiger îl prezentase și pe Adrian, care, străin, laconic, întîlnea acum acolo, în relații de suprafață și sporadice, pictori cu nume mare și înnobilați, pe eroina wagneriană Tania Orlanda, pe Felix Mottl, pe unele doamne de onoare de la Curtea Bavariei, pe domnul von Gleichen Russwurm, „strănepotul lui Schiller“, autor al unor cărți despre istoria culturii, sau scriitori care nu scriau absolut nimic, ci încercau să se facă interesanți în societate vorbind ei înșiși despre ei înșiși. Ce-i drept, tot aici a cunoscut-o și pe Jeanette Scheurl, persoană demnă de toată stima, cu un farmec straniu, cu cel puțin zece ani mai mare decît el, fiică a unui funcționar administrativ bavarez decedat și al unei pariziene — o bătrînă doamnă paralizată, țintuită de fotoliul ei, dar de o mare vigoare intelectuală și care nu-și dăduse niciodată osteneala să învețe germana : pe bună dreptate, pentru că franțuzeasca ei autentică și aleasă îi ținea loc și de bani și de rang. Madame Scheurl ocupa, cu cele trei fiice ale sale, Jeanette fiind cea mai mare, în apropiere de Grădina Botanică, un apartament destul de modest, în al cărui salon, de un gust cu desăvîrșire parizian, dădea ceaiuri muzicale extraordinar de prețuite. Aici vocile excepționale ale cîntăreților și cîntărețelor umpleau camerele strîmte să spargă pereții. Adesea staționau în fața modestei clădiri trăsuri albastre ale Curții.

În ce o privește pe Jeanette, ea era scriitoare, romancieră. Crescută în apelativele a două limbi, scria într-un idiom caracteristic, fermecător de incorect, studii specific feminine asupra societății, studii pline de originalitate, de loc lipsite de farmec psihologic și muzical și încadrîndu-se incontestabil în literatura superioară. A remarcat imediat apariția lui Adrian, și l-a apropiat, iar Leverkühn, de asemenea, se simțea bine vorbind cu ea, îi făcea bine apropierea ei. Era de o urîțenie distinsă, avea o față pocită, dar fină, cu trăsături țărănești și aristocratice amestecate, întocmai cum în vorbirea ei se amesteca bavareza dialectală cu franceza ; era excepțional de inteligentă și în același timp învăluită într-o inocență naivă, inchizitorială, de fată bătrînă. Era, în spiritul său, o oarecare nestatornicie, ceva confuz și poznaș, de care ea însăși cea dintîi rîdea din toată inima — dar nu în felul lui Leo Zink care încerca să se insinueze zeflemisindu-se, ci cu o inimă curată, gata să se amuze. În afară de asta, era muziciană, pianistă, înflăcărată după Chopin, avea un studiu literar despre Schubert, era prietenă cu multe dintre celebrițățile contemporane în domeniul muzicii, și primul contact cu Adrian a fost un schimb de vederi asupra polifoniei lui Mozart și raporturilor acesteia cu Bach care i-a mulțumit pe amîndoi. Leverkühn i-a fost și i-a rămas ani și ani de zile profund devotat.

De altfel nimeni nu se va aștepta ca orașul pe care și-l alesese drept reședință să-l primească cu adevărat în atmosfera sa și să-l adopte pe vecie. Frumusețea, rusticitatea monumentală a peisajului său urban, străbătut de un pîrîu de munte, sub un cer alpin cu albastrul purificat de suflul föhnului, va fi mîngîiat, desigur, și privirea lui Adrian, moravurile tihnite, care aveau ceva din licențiozitatea permanentă a unui bal mascat, îi vor fi făcut și lui viața mai ușoară. Spiritul acestui oraș — *sit venia verbo* ! [1] — mentalitatea nesăbuită, dar inofensivă, sentimentul artistic de un senzualism decorativ și carnavalesc al acestei Capua încîntată de sine aveau, evident, să rămînă străine de sufletul unui om profund și sobru cum era Adrian — ambianța acestei urbi era tocmai ce trebuia ca să-i provoace privirea cunoscută mie de ani de zile, încețoșată, rece, pierdută în gînduri, după care îmi întorcea, zîmbind, spatele.

Eu vorbesc despre Münchenul de la sfîrșitul regenței, cu numai patru ani înainte de războiul ale cărui urmări aveau să-i transforme starea de spirit într-o boală a spiritului și să germineze, să pîrguiască apoi, acolo, farse macabre, una după alta —

[1] Fie-mi îngăduită vorba aceasta (lat.).

această capitală cu perspective frumoase, a cărei problematică politică se mărginea la un antagonism capricios între un catolicism popular separatist și un liberalism sprinten de obedientă imperială — Münchenul cu concertele de paradă ale gărzii la Feldherrnhalle, cu prăvăliile de obiecte de artă și magazinele de artă decorativă (cît niște palate), cu expozițiile de sezon, cu balurile țărănești în carnaval, cu bețiile crunte cu bere de martie, cu chermesele de pe Oktoberwiese, ținînd săptămîni întregi, unde-și prăznuia saturnalele un poporanism dîrz și fidel, totuși de mult corupt de metodele moderne de vînzare în masă ; Münchenul cu wagnerismul lui anchilozat și coteriile ezoterice oficiind, în spatele Arcului de Triumf, cu festinele sale estetice nocturne, cu boema sa tihnită, în culcuș confortabil „așternut" în toleranța generală. Adrian vedea toate astea, hălăduia printre ele, gustă din ele în cele nouă luni petrecute de data asta în Bavaria Superioară : o toamnă, o iarnă și o primăvară, în șir. La petrecerile artiștilor, unde se ducea cu Schildknapp, întîlnea, în penumbra sălilor cu decorații de stil, pe membrii cercului Rodde, pe tinerii actori, pe soții Knöterich, pe doctorul Kranich, pe Zink și pe Spengler, și chiar și pe fetele gazdei, se așeza cu Clarissa și cu Ines la o masă, la care veneau și Rüdiger, Spengler, Kranich și, desigur, și Jeanette Scheurl ; Schwerdtfeger apărea și el de îndată, deghizat în fecior de țăran sau îmbrăcat în costum florentin din secolul al XV-lea, căci picioarele lui bine făcute îl avantajau și-i dădeau o oarecare asemănare cu portretul tînărului cu boneta roșie al lui Botticelli. Îmbujorat de atmosfera petrecerii, uitînd de data asta cu totul de nevoia de a se desăvîrși din punct de vedere intelectual, invita „foarte drăguț" pe fetele Rodde la dans. „Foarte drăguț" era expresia lui preferată ; ținea foarte mult ca lucrurile să se petreacă „drăguț" și să se evite omisiunile „nedrăguțe". Avea multe obligații și flirturi în sală ; ele îl solicitau, dar i s-ar fi părut prea puțin drăguț să neglijeze cu totul pe duduile din Rambergstrasse, cu care relațiile erau aproape fraterne, și în graba de a se apropia, drăgălășenia i se citea atît de bine pe față, încît Clarissa, arogantă, îi zise odată :

— Doamne, Rudolf, dacă n-ai face mutra asta de mîntuitor, cînd vii să ne iei la dans ! Te asigur că am dansat destul și că n-avem nevoie de dumneata.

— Nevoie ? răspunse el cu veselă indignare și cu glas ce venea din cerul gurii. Și nevoile inimii *mele*, de asta nu țineți socoteală ?

— Nici de doi bani, zise ea. Și unde mai pui că sînt și prea mare pentru dumneata.

Și se ducea să danseze cu el ridicînd mîndră bărbia micuță căreia îi lipsea adîncitura de sub buză. Sau se întîmpla să fie Ines cea pe care o invita, și ea îl urma cu privirea pierdută și buzele țuguiate. De altfel, era drăguț nu numai cu surorile. Își controla omisiunile. Cînd ele refuzau să danseze, era în stare să cadă deodată pe gînduri și să se așeze la masă, lîngă Adrian și Baptist Spengler, acesta totdeauna în domino negru și bînd vin roșu. Clipind, cu gropițe în obraji deasupra mustății stufoase, Spengler tocmai citase din *Jurnalul fraților Goncourt* sau din scrisorile abatelui Galiani ; cu aerul său indignat, Schwerdtfeger, atent la culme, sfredelea cu privirea fața interlocutorului. Comenta cu Adrian programul viitorului concert al orchestrei Zapfenstösser, îi cerea — ca și cum n-ar fi avut nimic mai presant, nici alte preocupări sau obligații — lămuriri și informații complementare la o chestiune auzită de la Leverkühn acasă la Rodde, ceva despre muzică, sau despre starea actuală a operei, sau în fine ceva de felul ăsta, și îl asculta numai urechi. Îl lua de braț și-l plimba prin jurul sălii, ferindu-l de îmbulzeală, folosind carnavalescul tu fără să se sinchisească de faptul că nu i se răspundea la fel. Jeanette Scheurl mi-a istorisit mai tîrziu că o dată, cînd Adrian s-a întors la masă dintr-un asemenea periplu, Ines Rodde i-ar fi spus :

— N-ar trebui să-i faci pe plac. Ar vrea să aibă totul.

— Poate că și domnul Leverkühn ar vrea să aibă totul, a intervenit Clarissa, ținîndu-și bărbia sprijinită în palmă.

Adrian a ridicat din umeri.

— Ce ar vrea el, e să-i scriu un concert de vioară, pe care să-l cînte în provincie, a răspuns Leverkühn.

— Să nu-l scrii ! a intervenit din nou Clarissa. Dacă l-ai compune gîndindu-te la el, nu ți-ar da prin cap decît amabilități.

— Aveți o părere mult prea bună despre docilitatea mea, a ripostat Adrian, și Baptist Spengler l-a aprobat, cu rîsul lui behăit.

Dar destul despre participarea lui Adrian la plăcerile vieții müncheneze ! Încă de cu iarnă el începuse, în tovărășia lui Schildknapp, și cel mai adesea la îndemnul lui, mici excursii prin împrejurimile de o frumusețe notorie, chiar dacă traficul turistic le cam bagateliza, și petreceau împreună zile întregi în zăpada tare și scînteietoare, la Ettal, Oberammergau, Mittenwald. O dată cu primăvara aceste excursii deveniră chiar mai frecvente și se îndreptau spre lacurile celebre, spre castelele teatrale ale domeniului național, și de cele mai multe ori mergeau cu bicicleta (lui Adrian îi plăcea mult bicicleta ca mijloc de locomoție autonom), la întîmplare, în peisajul care începea să înverzească, înnoptînd unde

se nimerea, în locuri de seamă sau unde n-ai fi crezut. Pomenesc de asta pentru că așa a cunoscut Adrian, încă de pe atunci, localitatea aleasă mai tîrziu drept cadru pentru propria lui viață : Pfeiffering lîngă Waldshut și ferma lui Schweigestill.

Orășelul Waldshut, de altminteri lipsit și de farmec și de pitoresc, se află pe linia ferată spre Garmisch-Partenkirchen, la un ceas de München și prima stație dincolo de Waldshut, la numai zece minute e Pfeiffering sau Pfeffering, unde însă acceleratele nu opresc. Ele ignoră turla cu bulb a bisericii din Pfeiffering înălțată într-un peisaj încă fără pretenții. Vizita lui Adrian și a lui Rüdiger în colțișorul acela pierdut a fost o pură improvizație, și foarte fugară de data aceea. Nici măcar n-au înnoptat la Schweigestilli, pentru că amîndoi aveau de lucru a doua zi dimineață și voiau să apuce trenul de Waldshut, ca să se întoarcă la München. La prînz mîncaseră la un birt în piața orășelului, și cum, după mersul trenurilor, le mai rămîneau cîteva ceasuri, au pornit, pe șoseaua străjuită de copaci, spre Pfeiffering, și-au dus prin sat bicicletele de ghidon, au întrebat un copil cum îi zice iazului și au aflat că-i Klammerweiher, și-au aruncat o privire pe colina cu o cunună de copaci, zisă „Rohmbühel“, și, în lătratul unui cîine legat în lanț căruia o servitoare desculță îi striga „Kaschperl“, rugară, sub poarta conacului împodobită cu un herb bisericesc, să li se dea cîte un pahar de limonadă — nu atît din pricina setei, cît a casei masive și interesante prin barocul ei țărănesc, care le luase ochii.

Nu știu în ce măsură „a văzut“ Adrian atunci ceva, și dacă acolo, îndată, sau de abia cu timpul, retrospectiv, prin prisma amintirilor și numai după ce le-a transpus într-o altă tonalitate, mai apropiată, a recunoscut anumite stări, condiții. Eu înclin să cred că la început descoperirea i-a fost inconștientă și că doar mai tîrziu, poate în vis, i s-a luminat, izbitor. În orice caz, lui Schildknapp nu i-a spus o vorbă, cum de altfel nici față de mine n-a făcut vreodată vreo aluzie la strania potrivire. Dar pot să mă înșel, desigur. Iazul și colina, bătrînul copac uriaș din curte — e drept, un ulm — cu banca vopsită verde în jurul lui, și atîtea alte amănunte asemănătoare, poate că l-au frapat din primul moment, poate că n-a mai fost nevoie de nici un vis care să-i deschidă ochii, și faptul că n-a spus un cuvînt nu dovedește absolut nimic.

În poartă vizitatorii au fost întîmpinați de Frau Else Schweigestill, o femeie impunătoare ; i-a ascultat prietenoasă și le-a amestecat limonada cu linguriță cu coadă lungă în pahare înalte. Le-a oferit băutura într-o odaie mare și frumoasă, boltită, aproape o sală, în

stînga intrării, un fel de salon țărănesc cu o masă enormă, cu ferestrele în firide care permiteau să se vadă grosimea zidurilor, și cu o înaripată Victorie de la Samothrace, din gips, sus, pe dulapul pictat în multe culori. Acolo în sală era și un pian cafeniu. Familia nu folosește sala, spunea Frau Schweigestill așezîndu-se alături de oaspeți ; seara, ei se adună în altă odaie, mai mică, aflată în fața ăsteia, pieziș, chiar lîngă intrare. Casa avea multe camere nefolosite ; tot pe partea asta, ceva mai încolo, mai era o încăpere foarte arătoasă, i se zicea odaia starețului, și probabil că i se zicea așa pentru că-i servise de birou starețului călugărilor augustini care stăpîniseră pe vremuri locurile astea. Ea confirmă totodată că ferma fusese proprietate mănăstirească. Schweigestillii se așezaseră acolo de trei generații.

Adrian pomeni că și el e de la țară, dar că, firește, stă de multă vreme la oraș, se interesă cît pămînt are proprietatea și află că arătură și cu pășune, una peste alta, se adunau patruzeci de pogoane, și că mai era și pădurea. Tot de ea mai țineau și căsuțele scunde cu castani în față, de pe locul viran de dincolo de curte. Pe timpuri fuseseră locuite de frații slujitori de pe pămîntul mănăstirii, dar acuma erau mai toată vremea goale, nici nu mai erau mobilate. Vara trecută șezuse acolo cu chirie un pictor de la München care voia să facă peisaje prin împrejurimi, prin smîrcurile de la Waldshut și prin alte părți, și chiar a și făcut cîteva, frumoase, cam triste însă, cenușiu pe cenușiu. Trei dintre ele au fost la expoziție la Glaspalast, le-a văzut și ea acolo, și una a cumpărat-o directorul Stiglmayer de la Banca Bavareză de Schimb. — Sînt cumva pictori și domnii ?

Poate că adusese vorba despre fostul chiriaș ca să aibă cum să pună întrebarea, să vadă cam ce hram poartă. Cînd află că e vorba de un scriitor și de un compozitor, ridică din sprîncene cu respect, opinînd că asta e ceva mai rar și mai interesant. Pictori, găsești cîtă frunză și iarbă. De altfel, din capul locului domnii i-au făcut o impresie foarte serioasă, pe cînd pictorii, de cele mai multe ori, sînt niște oameni cam dezmățați, nepăsători, fără prea multă aplecare spre viața serioasă — nu voia să spună seriozitate practică, cîștigatul banilor și lucruri de astea, ci cînd spune serios se referă la greutățile vieții, părțile ei mai întunecate. De altfel, n-ar vrea să fie nedreaptă cu breasla pictorilor, pentru că și chiriașul ei de pildă fusese o excepție, nu era de loc petrecăreț, ci un om liniștit, închis, mai curînd morocănos ai putea spune — ca el arătau de altfel și tablourile lui, atmosferă de smîrcuri, poiana singuratică în ceață, și chiar se și mira cum de-a putut directorul Stiglmayer

să cumpere unul dintre ele și încă pe cel mai trist : pesemne că, deși-i om de finanțe, o fi avînd și el vreun dram de melancolie.

Dreaptă, cu părul castaniu pieptănat cu cărare, luminat de cîteva șuvițe argintii, lins și întins tare de i se vedea pielea albă a capului, cu șorțul cu pătrățele, de gospodină, cu o broșă ovală la răscroiala rotundă de la gît a rochiei, se așezase lîngă ei împreunîndu-și pe masă mîinile mici, bine făcute, vrednice, cu o verighetă lucind în dreapta.

Îi erau dragi artiștii, zicea ea, într-un limbaj cu o ușoară coloratură dialectală dar care păstra totuși o rezonanță de puritate, pentru că sînt oameni cu cap, și în viață înțelegerea e tot ce-i mai bun și mai important — și în fond veselia pictorilor tot pe asta se bazează, pentru că sînt două feluri de înțelegere a vieții, una veselă și una serioasă, și încă nu s-a putut afla căreia dintre ele i se cuvine întîietatea. Poate că mai potrivită ar fi o a treia : o înțelegere liniștită. Desigur că artiștii trebuie să locuiască la oraș, pentru că acolo se face cultura, și ei cu aceasta au de-a face ; dar, la drept vorbind, locul lor e între țărani, care trăiesc în mijlocul naturii, fiind astfel mai aproape de înțelegerea vieții, și cu țăranii ei s-ar potrivi mult mai bine decît cu tîrgoveții, pentru că la aceștia înțelegerea s-a atrofiat sau au trebuit s-o încalce de dragul ordinei lor orășenești, dar la urma urmei asta tot o atrofiere a înțelegerii înseamnă. N-ar vrea să se arate însă nedreaptă nici față de orășeni ; există totdeauna excepții, și directorul Stiglmayer, ca să pomenim tot de el, cumpărînd tabloul acela trist, a arătat multă înțelegere, și nu numai artistică.

Ajunsă aici, le oferi oaspeților cafea și brioșe, dar Schildknapp și Adrian preferau să-și folosească timpul rămas aruncîndu-și o privire prin casă și prin gospodărie, dacă Frau Schweigestill ar vrea să fie atît de amabilă să le-o arate.

— Cu plăcere, zise ea. Păcat numai că Max al meu (Max era domnul Schweigestill) e la cîmp cu Gereon, băiatul nostru. Vor să încerce o mașină nouă de împrăștiat bălegarul pe care a adus-o Gereon. Așa că domnii vor trebui să se mulțumească cu mine.

Ce se cheamă asta, „să se mulțumească", protestară ei, și o însoțiră prin casa masivă, văzură, imediat în față, odaia de toate zilele a familiei, o cameră îmbibată de mirosul de tutun de pipă pe care de altfel îl simțeai pretutindeni ; și apoi odaia starețului, o cameră simpatică, de mărime potrivită și, față de arhitectura exterioară, ceva mai veche, mai curînd aducînd a stil 1600 decît 1700, lambrizată, cu dușumea de scînduri, fără covor, și un tapet de piele ornamentată în relief ce pornea de sub marginea tavanului de grinzi ; cu imagini de sfinți pe pereții netezi ai firidei

boltite în care se afla fereastra cu vitraliul prins în plumb și avînd la mijloc cîte un pătrat pictat pe sticlă multicoloră ; în zid se mai găsea o firidă, cu un lighean de aramă și cu o cană la fel, și un dulap în perete prins în balamale și închis cu broaște din fier bătut. Se putea vedea și o bancă de colț cu perne de piele și, nu departe de fereastră, o masă grea de stejar, în formă de ladă, cu sertare adînci sub tăblia lustruită. La mijloc, masa avea o parte adîncită, cu marginile înălțate, și acolo, deasupra, fusese așezat un pupitru de studiu, sculptat. În dreptul mesei, prins de o grindă din tavan, atîrna un candelabru uriaș, în care însă mai erau înfipte resturi de lumînări de ceară, o piesă decorativă Renaissance împodobită ici și colo cu fel de fel de coarne de cerb, și cîte alte plăsmuiri fantastice.

Vizitatorii lăudară din toată inima odaia starețului. Schildknapp chiar spuse, dînd din cap gînditor, că acolo ar fi bine de stat, de trăit, dar stăpîna casei avea oarecare îndoieli, socotind că pentru un scriitor ar putea fi prea izolat, prea departe de viață și de cultură. I-a dus pe oaspeți și sus pe scară, la etaj, ca să le arate cîteva din camerele de dormit înșirate una lîngă alta pe coridorul spoit cu var și mirosind a mucegai. Erau mobilate cu paturi și scrinuri în genul dulapului pictat în culori vii din sala de jos, și numai cîteva erau așternute : pînă-n tavan aproape, cu plăpumi de fulgi după obiceiul țărănesc. „Ce multe dormitoare !“ exclamară amîndoi. Da, aproape toate stăteau goale, răspunse gazda. Numai întîmplător fusese locuit cîte unul din ele. Doi ani de zile, pînă în toamna trecută, trăise acolo o baroană von Handschuchsheim : rătăcea prin toată casa, o cucoană ale cărei gînduri, după expresia folosită de Frau Schweigestill, nu reușeau de loc să se înțeleagă cu cele ale restului lumii, și ea căutase acolo adăpost împotriva acestei neînțelegeri. Personal, se descurcase foarte bine cu baroana, stătuse de vorbă cu ea cu plăcere, și cîteodată reușea s-o facă să rîdă chiar de ideile sale năstrușnice. Dar din nenorocire aceste idei nu-i puteau fi scoase din cap și nici măcar oprit progresul lor, așa că în cele din urmă sărmana baroană a trebuit să fie încredințată îngrijirii unor specialiști.

Despre asta stăpîna casei le povesti pe cînd începură să coboare scara, la întoarcere, și în timp ce ieșeau în curte să-și arunce ochii și pe la grajduri. Altă dată, reluă ea, mai demult, unul dintre numeroasele dormitoare fusese ocupat de o domnișoară din societatea cea mai aleasă, care născuse aici un copil — întrucît stă de vorbă cu artiștii poate spune pe nume măcar lucrurilor, dacă nu și persoanelor. Tatăl domnișoarei făcea parte din înalta magistratură, acolo, sus, la Bayreuth, și își cumpărase un automobil

acționat electric, și ăsta a fost începutul tuturor nenorocirilor. Pentru că trebuise să angajeze și un șofer, care să-l ducă la birou, și tînărul acesta, nimic deosebit la el, doar că era tare fercheș în livreaua lui galonată, a zăpăcit-o pe domnișoară de și-a pierdut firea. I-a făcut un copil, și cînd treaba a ieșit la lumina zilei, pe părinți i-au apucat furiile și disperarea, au început să-și frîngă mîinile și să-și smulgă părul din cap, în sfîrșit, jale mare și blesteme, cum n-ar fi crezut cineva că-i posibil. Înțelegere, tocmai asta-i, n-a existat de loc în cazul acela, de nici un fel, doar o spaimă nestăpînită de „ce-o să zică lumea“, și domnișoara s-a aruncat pur și simplu la picioarele părinților zvîrcolindu-se, rugîndu-se și plîngînd cu sughițuri, pînă cînd a leșinat și ea și maică-sa, amîndouă deodată. Într-o bună zi a apărut însă președintele de tribunal aici și a stat de vorbă cu ea, cu stăpîna casei : un bărbat mărunțel, cu barbișon cărunt și ochelari cu ramă de aur, doborît de mîhnire. S-au înțeles ca domnișoara să vină aici pe ascuns și după aceea, tot sub pretextul anemiei, să mai rămînă un timp. Și cînd măruntul înalt funcționar a fost gata de plecare, s-a mai întors o dată spre ea și i-a spus cu lacrimi îndărătul ochelarilor cu rame de aur : „Vă mulțumesc, stimată doamnă, pentru înțelegerea binefăcătoare pe care-ați arătat-o !“ Se referea la înțelegerea pentru părinții rău loviți, nu pentru fată.

A venit apoi și ea, sărăcuța ; ținea tot timpul gura deschisă și sprîncenele ridicate ; și tot așteptîndu-și ceasul, i-a mărturisit multe doamnei Schweigestill, mai ales despre vinovăția ei, și nu pretindea de loc că fusese sedusă — dimpotrivă, Carl, șoferul, spusese chiar : „Nu-i bine ce facem, domnișoară, s-o lăsăm baltă !“ Dar i-a fost peste puteri, și e gata și acuma să ispășească prin moarte, cum o să se și întîmple ; cînd ești gata să faci sacrificiul vieții, i se părea ei, plătești pentru toate. A și fost foarte curajoasă cînd i-a venit vremea, și a adus pe lume un copil, o fetiță, cu ajutorul doctorului Kürbis, medicul de circumscripție, un om cumsecade, căruia îi era totuna cum a fost făcut copilul, numai să se nască așa cum scrie la carte, să nu-i pricinuiască greutăți. Dar uite, cu tot aerul de țară și îngrijirea bună, domnișoara a rămas foarte slabă și după facere a continuat să țină gura deschisă și să ridice sprîncenele, și din pricina asta arăta și mai ofilită în obraji, iar cînd, după un răstimp, tatăl ei, mărunt dar cu o situație înaltă, a venit s-o ia acasă, văzînd-o, i-au lucit lacrimi în dosul ochelarilor cu rame de aur. Copilul a fost dat la călugărițele franciscane din Bamberg, dar din ziua aceea nici maică-sa n-a mai fost altceva decît o călugăriță ; se măcinase de tot de oftică în odaia ei, alături de un canar și o broască țestoasă dăruiți de părinți din milă ; de

bună seamă că sămînța zăcuse în ea de la început. În cele din urmă au trimis-o la Davos, ceea ce, pare-se, a dat-o gata, pentru că a murit aproape imediat — de altfel asta a și vrut, iar dac-o fi avut dreptate în părerea ei, că atunci cînd ești gata de sacrificiul vieții plătești toate dinainte, a fost chit, și-a avut ce-a dorit.

În timp ce gazda povestea despre domnișoara pe care o adăpostise, vizitaseră grajdul vacilor, intraseră la cai și se uitaseră și la cocina porcilor. S-au dus și la găini, și în dosul casei, la albine, după care cei doi prieteni au cerut socoteala, și li s-a răspuns că n-au de plătit nimic. Mulțumiră pentru toate și porniră cu bicicletele îndărăt spre Waldshut, să prindă trenul. Erau amîndoi de acord că ziua nu fusese pierdută în zahar și că Pfeiffering era un colț interesant.

În sufletul său Adrian păstrase imaginea acestui locșor, fără să fi luat deocamdată o hotărîre. Voia să plece, dar undeva mai departe decît la numai o oră cu trenul înspre munte. Din muzica pentru *Love's Labour's Lost* scrisese pînă atunci o schiță la pian pentru scenele de expunere, însă lucrul lîncezea ; stilul artificial de parodie era greu de menținut, pretindea o fantezie mereu și excentric împrospătată și stimula dorința de a respira alt aer, de a schimba locul, mediul. Era stăpînit de neliniște. Se săturase de odaia casei Rodde de pe Rambergstrasse, care-i oferea o izolare îndoielnică și unde oricînd se putea aștepta să intre careva să-l invite cine știe unde. „Caut, îmi scria el, întreb, în forul meu interior, lumea din jur și pîndesc o indicație, să aflu o localitate în care să mă îngrop, departe de toți și nestingherit, să-mi pot duce mai departe dialogul meu cu viața, cu soarta..." Stranii, sinistre cuvinte ! Cum să nu mă treacă un fior, să nu-mi tremure mîna cu care scriu, la gîndul dialogului, întîlnirii și înțelegerii cărora le căuta, conștient sau inconștient, scena ?

Se hotărî pentru Italia, și porni într-acolo într-o perioadă neobișnuită pentru turism, tocmai la venirea verii, la finele lui iunie. Îl convinsese și pe Rüdiger Schildknapp să-l însoțească.

XXIV

În 1912, în vacanța mare — locuiam încă la Kaisersaschern — cînd m-am dus cu tînăra mea soție să-l vizitez pe Adrian și pe Schildknapp în cuibul pe care și-l aleseseră în Munții Sabini, era

a doua vară pe care și-o petreceau acolo : toată iarna zăboviseră la Roma, și în mai, cînd se încălzise, se întorseseră la munte, în aceeași casă ospitalieră unde locuiseră și anul precedent și se simțiseră cît se poate de bine în cele trei luni cît stătuseră acolo.

Tîrgușorului îi zicea Palestrina, era locul de naștere al compozitorului, în antichitate se numise Praeneste, și Dante, cînd pomenește de el în cîntul al douăzeci și șaptelea din *Infern,* îi spune Penestrino, castelul principilor Colonna — așezare pitorească rezemată de un munte, la care ajungeai pe o stradă în trepte, nu tocmai curată, ce pornea de jos din piața bisericii și urca în umbra caselor. Un soi de porci mici, negri, mișunau pretutindeni încoace și-ncolo, și nu era mare lucru ca trecătorul neatent să fie împins în zidul caselor de vreunul din asinii împovărați peste măsură, care și ei forfoteau în sus și în jos. După ce ieșea din tîrgușor, strada devenea un fel de potecă și urca mai departe, pe lîngă o mănăstire de capucini, pînă sus în vîrful colinei, unde încă dăinuiau cîteva ruine ale acropolei, între care și vestigiile unui teatru antic. În timpul scurtei noastre vizite, Helene și cu mine am urcat de mai multe ori la aceste venerabile rămășițe, pe cînd Adrian se îndărătnicea să „nu vrea să vadă", și nu trecuse luni de zile, dincolo de grădina umbroasă a capucinilor, locul lui de predilecție.

Casa Manardi, unde locuiau Adrian și Schildknapp, era, fără îndoială, cea mai impunătoare din localitate și, cu toate că familia era alcătuită din șase suflete, ne putea găzdui și pe noi, musafirii, fără nici o greutate. Așezată pe strada în trepte, clădirea era masivă și severă, în gen de *palazzo* sau de castel, ridicată, după aprecierea mea, cam prin a doua treime a secolului al XVII-lea, cu foarte sobre ciubucării la cornișa de sub acoperișul de olane, plat și doar puțin scos în afară, cu ferestre mici și un portal cu ornamentații de pe la începutul barocului, portal în a cărui căptușeală de scînduri era tăiată ușa de intrare propriu-zisă, prevăzută cu un clopoțel. Prietenilor noștri li se cedase un apartament cu-adevărat vast, la parter, chiar la nivelul pămîntului, compus dintr-o odaie de lucru cu două ferestre, spațioasă cît o sală, pardosită cu piatră, ca toate încăperile casei de altfel, umbroasă, răcoroasă, puțin cam întunecată, și mobilată foarte simplu cu scaune de paie și sofale cu cîlți, dar atît de vastă încît două persoane puteau să-și vadă fiecare de treabă fără să se stinghereasă una pe alta și mai rămînea loc destul între ele. Din această odaie dădeai în două dormitoare mari, mobilate și ele sobru, iar un al treilea fusese deschis pentru noi.

Odaia gazdelor se afla la catul de sus, și alături de ea era bucătăria mult mai încăpătoare, unde primeau musafirii din tîrgu-

șor ; avea un horn imens deasupra vetrei, plin pe dedesubt cu cele mai fantastice linguroaie și cuțite și alte ustensile de bucătărie, demne de un căpcăun, iar pe margine un raft, plin cu vase de aramă, tigăi, oale, castroane, tingiri, piulițe, și acolo domnea *signora* Manardi, căreia ai casei îi ziceau Nella — cred că o chema Perc-nella — o matroană chipeșă de tip roman, cu buza de sus proeminentă — nu chiar brunetă, mai curînd șatenă, cu ochii plini de bunătate și cu părul străbătut de șuvițe argintii, pieptănat lins, strîns, de o simplitate rustică la înfățișare, voinică, plinuță chiar, dar bine proporționată — și adesea o vedeai proptindu-și în șoldurile bine strînse de cordonul șorțului mîinile mici, dar deprinse cu treaba, și împodobite cu inelul dublu de văduvă în dreapta.

De pe urma căsătoriei îi rămăsese o fată, Amelia, de treisprezece sau paisprezece ani, cu ușoare semne de idioție — avea obiceiul, la masă, să miște lingura sau furculița încoace și-ncolo prin fața ochilor și să repete tot timpul, cu o intonare interogativă, un cuvînt oarecare ce i se întipărise în minte, Dumnezeu știe cum. Cu cîțiva ani în urmă locuise la Manarzi, o distinsă familie de ruși — tatăl fiind un conte sau un prinț stăpînit de vedenii și care le făcuse celor din casă de multe ori, noaptea, supărări, trăgînd cu pistolul în fantome cînd i se năzărea că le vede umblînd prin dormitorul lui. E natural ca asemenea amintiri să fi rămas foarte vii în mintea fetei, și poate că explică de ce Amelia întreba într-una și stăruitor lingurile ei : *„Spiriti ? Spiriti ?“* [1] Dar și lucruri mai mărunte erau suficiente ca să-i creeze o obsesie melancolică : se întîmplase ca un turist neamț să pronunțe cuvîntul „pepene“, care în italienește e de gen masculin, ca în limba germană, la feminin, și de atunci copila, urmărind mișcarea lingurii, clătina din cap cu ochi triști și murmura : *„La melona ? La melona ?“* *Signora* Peronella și frații ei se făceau că n-aud, nu văd, încercau să lase impresia că fata se poartă normal, iar cînd se întîmpla să observe uimirea musafirilor, se mărgineau să schițeze un zîmbet, mai mult duios, mișcat, decît stingherit, ba aproape bucuros, ca și cum ar fi fost vorba de un gest drăguț. Helene și cu mine ne-am deprins destul de repede cu apaticele meditații ale Ameliei la masă ; Adrian și Schildknapp nici nu le observaseră.

Frații gazdei, despre care am pomenit, unul mai mare decît Peronella și celălalt mai mic, ea fiind cam la mijloc între ei, erau : avocatul Ercolano Manardi, căruia i se zicea cel mai adesea, scurt și cu oarecare încîntare, *l'avvocato*, mîndria Manarzilor (familie de altminteri de origine rurală modestă, fără carte), un bărbat de vreo șaizeci de ani, cu mustață căruntă și zburlită, cu voce răgușită, chelă-

[1] Vedenii ? Vedenii ? (it.).

lită, care, pînă să înceapă o frază, scoatea un fel de răget de măgar, și Sor Alfonso, cel tînăr, între patruzeci și cinzeci de ani ; neamurile îi spuneau în întimitate Alfo, și era plugar ; îl întîlneam adesea, cînd ne întorceam din plimbările noastre de după-amiază prin Campagna, în drumul spre casă, călare pe micul său urecheat, cu picioarele ajungîndu-i pînă aproape de pămînt, cu umbrela de soare deschisă și ochelari albaștri pe nas. După toate aparențele, avocatul nu-și mai exercita profesiunea, ci se mulțumea să citească doar gazeta — dar asta, absolut fără întrerupere, și în zilele de zăpușeală își îngăduia să rămînă la el în odaie, în izmene, cu ușa deschisă. Își atrăgea, din pricina asta, dezaprobarea lui Sor Alfo, care considera că marele jurist — *quest'uomo* [1], cum zicea el în asemenea ocazii — întrecea măsura. În spatele fratelui, critica vehement licența provocatoare și nu se lăsa convins de cuvintele de îmbunare ale sorei sale, care argumenta că supraabundența sangvină a avocatului și pericolul unei apoplexii ce-l pîndea cînd era căldură mare ar justifica ținuta lui vestimentară sumară. Dacă-i așa, *quest'uomo* n-avea decît să țină măcar ușa închisă, riposta Alfo, în loc să se expună în halul ăsta privirilor alor săi și ale unor *distinti forestieri*[2]. O cultură înaltă nu justifică o indolență aît de arogantă. Era clar că aici își făcea loc, sub un pretext bine ales, o anumită animozitate a *contadino* [3]-ului împotriva cărturarului familiei, cu toate că — sau, tocmai pentru că — Sor Alfo împărtășea și el din adîncul inimii admirația tuturor Manarzilor pentru avocat, în care vedeau un fel de om de stat. Dar și concepțiile despre lume ale fraților erau divergente, pentru că avocatul avea convingeri desul de conservatoare, era solemn și devot, pe cînd Alfonso, dimpotrivă, era liber-cugetător, *libero pensatore*, și avea o atitudine critică, răzvrătită față de biserică, de dinastie, și de *il governo*, pe care-i socotea pătrunși pînă-n măduvă de corupție. *„Ha capito, che sacco di birbaccione ?“* „Ai priceput acum, ce bandă de ticăloși ?“ avea el obiceiul să clameze încheindu-și diatribele — mult mai bun de gură decît avocatul care, după cîteva tentative de protest cloncănite cu greu, se retrăgea mînios îndărătul ziarului.

Cei trei mai aveau și un văr, frate cu răposatul soț al *signorei* Nella, Dario Manardi, un om blajin, tip de țăran, cu barbă căruntă, mergînd în baston, și locuind, împreună cu soția lui, o figură ștearsă și bolnăvicioasă, tot în casa familiei. Aceștia făceau gospodărie separat, dar pe noi șapte, adică : frații, Amelia, cei doi oaspeți perma-

[1] Omul ăsta (it.).
[2] Străini distinși (it.).
[3] Sătean (it.).

nenți și perechea în vizită, *signora* Peronella ne ospăta în romantica sa bucătărie cu o abundență cu totul disproporționată față de prețul modest al pensiunii și nu mai contenea îmbiindu-ne și oferindu-ne de mîncare. Așa, de pildă, după ce savurasem o *minestra* [1] substanțială, grauri cu *polenta* [2], *scaloppini* [3] în sos Marsala, o friptură de berbec sau de mistreț cu garnitură îndulcită, salată din belșug, brînză, fructe, iar prietenii noștri își aprindeau la cafea țigara, ea era în stare să întrebe cu aerul cu care ai face o propunere surîzătoare, ca și cum i-ar fi venit o idee strălucită : „*Signori*, ce-ați zice acum de puțin pește ?“ — Setea ne-o astîmpăra cu un vin local, rubiniu, pe care avocatul îl bea gemînd, în înghițituri mari, ca apa, băutură cam prea tare ca să fie recomandabilă la masă de două ori pe zi, dar, iarăși, ar fi fost păcat să-l botezi cu apă. *La padrona* [4] ne îndemna cu cuvintele : „Beți, beți ! *Fa sangue il vino.*“ [5] Dar Alfonso o mustra pentru asemenea superstiții.

După-amiezile ne călăuzeau pașii în plimbări frumoase, în care glumele anglo-saxone ale lui Rüdiger Schildknapp ne făceau să rîdem din toată inima, coboram, pe drumul tivit cu tufe de mure, în vale, pe pămînturile îngrijit cultivate, cu măslini și ghirlande de viță, cu ogoare împărțite în loturi, împrejmuite cu garduri de zid în care se deschideau porți aproape monumentale. Mai e nevoie să vă spun cît mă emoționa, în afară de reîntîlnirea cu Adrian, cerul clasic, neumbrit de nici un nor în toate săptămînile petrecute acolo, cît mă încînta atmosfera de antichitate ce scălda dintotdeauna peisajul, sau apariția pitorească, la vreun jgheab de fîntînă, a unui păstor, sau capul demonic de Pan al unui țap ? Se-nțelege, Adrian clătina din cap surîzînd, nu fără ironie, la extazul inimii mele de umanist. Artiștii nu prea dau atenție unui mediu ambiant lipsit de raporturi directe cu lumea creației lor și în care ei nu văd, în consecință, nimic altceva decît un cadru de viață indiferent, mai mult sau mai puțin prielnic. — Cînd ne întorceam acasă aveam asfințitul în față, și în viața mea n-am văzut mai multă splendoare într-un cer în amurg. Un strat de aur gros ca uleiul plutea la orizont, înspre apus, înconjurat de un roșu însîngerat — de o frumusețe atît de fenomenală, încît priveliștea ne putea umple sufletul de exuberanță. Și totuși, mi-era oarecum neplăcut cînd Schildknapp, arătînd spre superbul spectacol, striga : „Vizionați, vă rog, acelea !“ și Adrian izbucnea în rîsul lui încîntat pe care i-l provocau întotdeauna caraghioslîcurile

[1] Supă (it.).
[2] Mămăliguță (it.).
[3] Bucăți de carne (it.).
[4] Stăpîna casei (it.).
[5] Vinul face sînge (it.).

lui Rüdiger. Aveam impresia că profita de ocazie ca să rîdă de emoția mea și a Helenei, și chiar și de măreția naturii.

Despre grădina mănăstirii, care domina tîrgușorul și unde prietenii noștri urcau în fiecare dimineață, cu mapele lor, să lucreze, fiecare în altă parte, am mai vorbit. Solicitaseră călugărilor permisiunea, și ea le-a fost acordată cu multă bunăvoință. Deseori îi însoțeam și noi în umbra cu miresme îmbătătoare a micului domeniu, oarecum lipsit de îngrijirea grădinarilor, împrejmuit cu ziduri părăginite, dar îi lăsam netulburați la treburile lor și fără să ne vadă, fără să se zărească între ei, izolați de tufele de leandru, de laur, de rămurișul de grozame, petreceam pe seama noastră dimineața din ce în ce mai caldă : Helene croșetînd, eu citind vreo carte, împăcat, dar și încordat la gîndul că Adrian acolo, aproape, înainta în compunerea operei sale.

O dată — din nefericire numai o singură dată în tot timpul șederii noastre — ne-a cîntat, la pianul destul de dezacordat din odaia de toate zilele a gazdelor, cîteva din fragmentele terminate, și în bună parte chiar instrumentate pentru o orchestră de elită, din „agreabila, amuzanta comedie intitulată *Zadarnic trud' a iubirii*“, cum i se zicea piesei în 1598 ; erau extrase caracteristice și cîteva scene succesive constituind o suită : actul întîi, inclusiv scena cu intrarea în casa lui Armado și alte cîteva, ulterioare, pe care le compusese fragmentar, anticipînd : în special monoloagele lui Biron, la care reflectase insistent din capul locului — cel în versuri de la finele actului a treilea, și cel în proză în ritm liber, din al patrulea — *they have pitch'd a toil, I am toiling iin a pitch, pitch, that defiles* [1], și mai izbutit, sub raport muzical, decît primul, cu disperarea comică, grotescă, dar cu toate acestea sinceră și profundă a cavalerului cînd se vede prins în mrejele suspecte *black beauty* [2], sarcasmul său dezmățat — *By the Lord, this love is as mad as Ajax : it kills sheep, it kills me, I a sheep* [3]. Reușita aceasta se datora pe de o parte prozei sprintene, sacadate, în jocuri iuți de cuvinte, ceea ce permitea compozitorului să facă uz de o inventivitate bufonă incomparabilă, dar pe de alta, faptului că în muzică repetarea unei teme ajunsă familiară, aluzia spirituală sau profundă, este totdeauna mai elocventă, mai impresionantă, iar în monologul al doilea elementele primului erau reamintite cu un haz nespus. Asta se referea înainte de toate la amarele invective adresate inimii sale

[1] Ei au momit fiara-n plasă, și eu m-am prins în momeală, momeală care năclăiește (engl.).
[2] Frumusețe brună (engl.).
[3] Pe Dumnezeul meu, dragostea asta e o nebunie, ca nebunia lui Aiax, el și-a ucis oile și eu mă ucid pe mine, tot o oaie (engl.).

din pricina patimei neroade pentru „palidul diavol cu sprîncene mătăsoase, și în obraz, în loc de ochi, două boabe de smoală", și în special pentru imaginea muzicală a acestor blestemați de ochi de smoală adorați ; o scînteiere neagră, un amestec melic în care se topeau sunetele violoncelului și ale flautului, în parte liric, pasionat, în parte dulcegărie grotescă, care, în text la pasajul *O, but her eye — by this light, but for her eye I would not love her* [1], revine, violent caricaturizată, cu tonalitatea profundă a ochilor accentuată, scăpărarea de lumină fiind încredințată piculinei.

Nu mai rămîne nici o îndoială că insistența bizară, dramatic inutilă și nejustificată, de a face din Rosaline o creatură desfrînată, infidelă, primejdioasă imagine plămădită numai de vorbele lui Biron, pentru că, în realitate, în comedie, ea nu-i decît îndrăzneață și glumeață — nu rămîne nici o îndoială, zic, că această caracterizare izvorăște dintr-o nevoie a poetului, indiferent la eroarea artistică, de a insera o experiență personală și de a se răzbuna, cu rost sau fără, pe tărîm poetic. Rosaline, așa cum nu mai conține îndrăgostitul să o descrie, e doamna brună din sonete, din ciclul al doilea, dama de onoare a Elizabethei, amanta lui Shakespeare, care-l înșela cu amicul tînăr și frumos ; iar „poezioara melancolică" cu care Biron apare în scenă în acel monolog în proză — *Well, she has one o'my sonnets already*[2] — este unul din cele pe care Shakespeare le-a adresat frumoasei doamne brune și cu pielea albă. De altfel, cum de-ajunge Rosaline să-și folosească înțelepciunea la Biron, cel cu limba ascuțită și care-i păstrează credință :

Nu clocote cu-atîta foc sîngele tinereții,
Cît răzvrătit de pofte e cel al bătrîneții.

El *este* tînăr, și cîtuși de puțin „grav", așa că nu-i nicidecum omul care să dea prilej la considerațiuni despre jalnica figură a înțelepților căzuți în nerozie, folosindu-și toată puterea minții în încercări de a-și îmbrăca stupiditatea cu aparență de virtute. În gura Rosalinei și a prietenelor acesteia, Biron iese cu totul din rol ; nu mai e Biron, ci Shakespeare în nefericitele lui raporturi cu doamna brună ; și Adrian, care purta întotdeauna la el, într-o ediție engleză de buzunar, *Soretele* — atît de straniul trio : poetul, amicul, iubita — se străduise de la început să adapteze caracterul lui Biron la acest pasaj al dialogului, la care ținea, iar muzica să o scrie în așa fel încît, păstrîndu-i raportul caricatural, burlesc necesar ansamblului,

[1] Ah, ochii ei... pe lumina asta, de n-ar avea asemenea ochi, n-aș iubi-o (engl.).
[2] Păi, iată, un sonet i-am și făcut (engl.).

să înfățișeze totuși personajul drept „grav" și cu valoare spirituală, într-adevăr victimă a unei pasiuni rușinoase.

Era frumos, și l-am lăudat mult. De altfel, cîte motive de laudă și de uluire, de bucurie nu erau în tot ce cîntase ? ! S-ar putea foarte serios aplica aici ceea ce învățatul și pedantul Holofern spunea despre sine însuși : „E-un dar al meu, simplu, simplu de tot ! Un simț nebunesc, extravagant, pentru forme, figuri, siluete, obiecte, idei, năluciri, emoții, transformări. Sînt concepte în uterul memoriei hrănite de *pia mater* [1] în pîntecele ei, și născute de forța fecundă a prilejului". *„Delivered upon the mellowing of occasion"*. Admirabil ! Folosind o împrejurare cu totul incidentală, amuzantă, poetul ne dă o desăvîrșită, neîntrecută descriere a spiritului de artist, și involuntar ți se ducea gîndul la spiritul care era pe cale, aici, de a transpune în sfera muzicală opera satirică de tinerețe a lui Shakespeare.

Să trec cu totul sub tăcere ușoara jignire personală, mîhnirea provocată, cu acest prilej, de batjocorirea studiilor antice, prezentate în piesă drept niște prețiozități de asceți ? Nu Adrian era vinovat de caricaturizarea umanismului, ci Shakespeare, și tot de la el pleacă acea sucită ordine de idei care face ca noțiunile de „cultură" și „barbarie" să joace un rol atît de straniu. Prima înseamnă un monahism spiritual ce disprețuiește profund viața și natura, rafinament savant, și Shakespeare vede barbaria tocmai în viață și în natură, în imediat, în omenie, în sensibilitate. Chiar Biron, care pune o vorbă bună în favoarea firescului pe lîngă conspiratorii plini de prețiozitate din dumbrava lui Academos, recunoaște că „mai mult a pledat pentru barbarie decît pentru îngerul înțelepciunii". Îngerul acesta e făcut de rîs, dar, e drept, numai de unii ce ei înșiși sînt de rîs ; pentru că „barbaria" în care recad conjurații, înamorarea lor pînă-n gît, ca în sonete, înamorare care reprezintă pedeapsa dată pentru conspirația lor nesăbuită, este și ea tot o spirituală caricatură stilizată, o persiflare a amorului, iar muzica lui Adrian avusese grijă ca sentimentul să nu scape pînă la urmă mai ieftin decît îndrăzneața conspirație. Muzica, prin însăși natura ei intimă, ar fi fost chemată, după părerea mea, să fie tocmai ea călăuza evadării din sfera artificialului absurd, spre libertate, în lumea naturii și a omeniei. Dar n-o făcea. Ceea ce cavalerul Biron numește „barbarism", barbarie, adică tocmai spontanul, firescul, nu erau primite în triumf în sînul ei.

Sub raport artistic, muzica țesută atunci de prietenul meu era demnă de toată admirația. El refuzase categoric, plin de dispreț, să

[1] Substanța nobilă a creierului (lat.).

recurgă la mase, inițial intenționînd să scrie partitura numai pentru orchestra clasică beethoveniană, și numai de dragul figurii pompoase, ridicole a spaniolului Armado a mai introdus în orchestra sa o a doua pereche de corni, trei tromboane și o tuba-bas. Dar totul păstra un riguros stil de muzică de cameră, lucrătură în filigran, o ingenioasă arhitectură sonoră de combinații grotești, bogată în inspirații de o subtilă insolență, și un amator de muzică, obosit de democrația romantică și de flecărelile moralizatoare și populiste, zic un amator, care ar fi aspirat la o artă de dragul artei, la o artă lipsită de ambiții sau, într-un sens exclusivist la extrem, la o artă pentru uzul artiștilor și al cunoscătorilor, ar fi fost captivat de acest ezoterism centrat pe sine însuși, perfect glacial — care însă, ca ezoterism în sine, se autozeflemisea, în spiritul piesei, sub toate aspectele, se parodia, exagerîndu-se, și asta picura, în încîntare, un strop de tristețe, un grăunte de disperare.

Da, în fața acestei muzici te izbeai de un straniu amestec de admirație și tristețe. „Cît de frumos !" exclama inima — cel puțin a mea așa exclama — „Și cît de trist !" Căci admirația se adresa unei opere de artă scăpărătoare, melancolice, unei creații intelectuale ce-ar putea fi calificată eroică, unei mizerii îmbrăcate în haina trufiei, operă pe care n-aș putea-o caracteriza altfel decît numind-o un joc al artei, un joc primejdios, pe viață și pe moarte, totdeauna încordat, totdeauna emoționant, pe marginea imposibilului. Tocmai asta întrista. Dar admirație și tristețe, admirație și îngrijorare, nu-i aproape o definiție a iubirii ? Îl ascultasem pe Adrian cîntînd, cu o dragoste încordată și îndurerată pentru el și tot ce era al lui. N-am fost în stare să spun mare lucru ; Schildknapp — era totdeauna un foarte bun, un foarte receptiv public — comentă lucrarea cu mult mai multă prezență de spirit, mult mai inteligent decît mine — care și după aceea, la *pranzo*, la masă la Manardi, stam stingherit și închis în mine însumi, tulburat de sentimente pentru care muzica ascultată n-avea nici un fel de înțelegere. „*Bevi ! Bevi !*" zicea în timpul ăsta *la padrona*. „*Fa sangue il vino !*" Și Amelia își plimba lingura prin fața ochilor murmurînd : „*Spiriti ? Spiriti... ?*"

Seara aceea a fost însă una dintre cele din urmă pe care noi, soția mea dragă și cu mine, aveam să le mai petrecem în ambianța ciudată aleasă de cei doi prieteni. Cîteva zile mai tîrziu trebuia să ne rupem de lîngă ei, după o ședere de trei săptămîni, și să luăm drumul spre casă, spre Germania, pe cînd Adrian și Schildknapp aveau să mai rămînă încă luni de zile pînă în toamnă, credincioși unei vieți de idilică uniformitate, împărțită între grădina mănăstirii, masa familială, Campagna dantelată pe margini cu aur onctuos și

camera lor pardosită cu lespezi, unde își treceau serile citind la lumina lămpilor. Și anul trecut o ținuseră așa toată vara, și nici iarna, în oraș, felul lor de viață nu se schimbase prea mult. Locuiseră pe Via Torre Argentina, aproape de Teatro Costanzi și de Pantheon, la etajul trei, la o proprietăreasă care dădea camere cu chirie și le pregătea micul dejun și gustarea. Masa o luau într-o *trattoria* din vecinătate, plătind lunar un preț forfetar. La Roma, rolul grădinii mănăstirești din Palestrina îl juca Villa Doria Panfili, unde primăvara și toamna, în zilele calde, lucrau lîngă o fîntînă impunătoare, unde veneau, din cînd în cînd, ca să se adape, cîte o vacă sau vreun cal ce păștea în voie primprejur. Adrian lipsea rar de la concertele de după-amiază ale orchestrei municipale din Piața Colonna. Seara, se ducea uneori la operă. În general însă, jucau domino la un pahar cu punci cu portocală, într-un colț liniștit de cafenea.

Nu cultivau nici o altă relație — sau aproape nici una, izolarea lor fiind la Roma aproape tot atît de strictă ca și la țară. Evitau cu desăvîrșire cercurile germane — cel puțin Schildknapp fugea literalmente îndată ce-i ajungea la ureche o singură vorbă în limba maternă ; era în stare să coboare din autobuz, din tren, dacă dădea acolo peste „*Germans*". Dar nici relații în lumea locală n-aveau cum să-și facă, cu sihăstria lor, sihăstrie în doi, dacă vreți. În cursul iernii fuseseră invitați de două ori la o protectoare a artei și a artiștilor, o doamnă de origine necunoscută : madame de Coniar, pentru care Rüdiger Schildknapp avusese o scrisoare de recomandare de la München. În locuința ei de pe Corso, împodobită cu fotografii cu dedicații în rame de catifea sau de argint, întîlniră un amestec internațional de artiști, actorime, pictori, muzicieni, polonezi, unguri, francezi și chiar și italieni, uitați îndată ce-i pierdeau din vedere. Uneori Schildknapp îl lăsa baltă pe Adrian, ca să se ducă prin cîrciumi cu vinuri faimoase împreună cu tineri englezi pe care simpatia i-i arunca în brațe, să facă excursii la Tivoli sau la călugării trapiști de la Quatro Fontane ca să bea rachiu de eucalipt și să vorbească *nonsense*, să se refacă după truda epuizantă a traducerilor.

Într-un cuvînt, în oraș ca și în sihăstria tîrgușorului de munte, amîndoi duceau viața celor care, cufundați în munca lor, evită cu totul lumea și oamenii. Cel puțin asta-i formula ce poate fi utilizată. Să mărturisesc că plecarea din casa Manardi, oricît de greu mă despărțeam întotdeauna de Adrian, era însoțită pentru mine personal de un anume sentiment secret de eliberare ? A-mi exprima acest sentiment îmi impune îndatorirea de a-l justifica, și lucrul va fi greu de făcut fără să mă pun, și pe mine și pe alții, într-o

lumină puțin ridiculă. Adevărul e că într-un anume punct, *in puncto puncti* [1], cum le place unor tineri de astăzi să spună, eu constituiam, între ai casei, o excepție oarecum comică ; ca să zic așa, nu-mi găseam locul : și-anume, în calitatea mea și prin felul meu de viață de om însurat, plăteam ceea ce, pe jumătate scuză, pe jumătate laudă, se numește un tribut „naturii". Și eram singurul care făcea acest lucru, în casa ca un castel de pe strada în trepte. Admirabila noastră gazdă, *signora* Peronella, era văduvă de ani de zile, iar fiica ei Amelia o fetiță cam simplută. Frații Manardi, atît avocatul, cît și plugarul, păreau a fi niște burlaci înrăiți, în așa hal încît îți puteai foarte bine imagina despre acești doi bărbați că nu se atinseseră de o femeie în viața lor. Mai era vărul Dario, cărunt și blajin, cu o nevastă tare mărunțică și bolnăvicioasă, o pereche pentru care viața amoroasă era, cel mult, de domeniul carității pure. Și mai erau, în fine, Adrian și Rüdiger Schildknapp, viețuind de luni de zile în mediul pașnic și auster ce-l deprinsesem și noi aproape, și ei nu trăiau altfel decît călugării din mănăstirea de pe culme.. Situația asta nu prezenta ea oare, pentru mine, omul de rînd, ceva uimitor, apăsător ?

Despre raporturile speciale ale lui Schildknapp cu lumea largă a posibilităților sale de fericire și despre înclinarea lui spre gospodărirea cu zgîncenie a acestui tezaur, zgîrcenie față de sine însuși deci, am vorbit mai înainte. Vedeam în asta cheia felului său de viață, izbuteam să-mi lămuresc faptul, greu de înțeles altminteri, cum de era în stare de atîta abstinență. Cu Adrian se întîmpla altceva — deși îmi dădeam seama că această castitate în comun constituia baza prieteniei lor sau, chiar dacă acest cuvînt e prea cutezător, a vieții lor laolaltă. Bănuiesc că n-am reușit să ascund cititorului o anumită gelozie provocată de raporturile lui Adrian cu silezianul ; și el va înțelege că ceea ce determina, în ultimă instanță, gelozia mea era tocmai acest ceva în comun, trăsătura de unire constituită de abstinența lor.

Schildknapp trăia — dacă mi-e îngăduit să mă exprim astfel — ca un *roué*, un șmecher al virtualului, Adrian însă ducea — nu mă îndoiam de loc — de la acea călătorie la Graz, adică la Pressburg, o viață de sfînt, cum dusese și înainte. Dar ce mă cutremura pe mine era că, *de atunci*, de la acea îmbrățișare, de la îmbolnăvirea sa trecătoare și din cauză că-și pierduse medicii în decursul ei, castitatea lui nu mai izvora din morala purității, ci din patosul impurității.

Dintotdeauna existase în firea lui ceva dintr-un *noli me tangere* [2] — știam asta ; aversiunea lui pentru apropierea fizică excesivă a oamenilor, pentru promiscuitatea respirațiilor, pentru atingerea corporală o cunoaștem prea bine. El era, în deplinul înțeles al cuvîntului, un om al „repulsiei", al evitării, al reticenței, al distanței. Considera cordialitățile de natură fizică absolut incompatibile cu firea lui ; chiar și o strîngere de mînă era lucru rar, și o făcea cu un fel de grabă. În cursul acestei ultime întîlniri ale noastre, ciudățenia amintită se manifestase mai limpede decît oricînd, și avusesem senzația, nu știu dac-aș putea spune de ce, că acel „nu mă atinge !", acel „păstrează trei pași distanță !" își schimbaseră într-o anumită măsură sensul, ca și cum ar fi urmărit nu să respingă o exigență a cuiva, cît că s-ar fi temut de o exigență inversă, ar fi vrut s-o evite — ceea ce era, evident, în legătură și cu fuga lui de femeie.

Numai o prietenie atît de stăruitor atentă ca a mea putea percepe sau intui o atare modificare de semnificație, și l-aș mînia pe Dumnezeu dacă aș spune că sesizarea ei mi-a stricat bucuria apropierii de Adrian ! Ce se petrecea cu Leverkühn mă putea zgudui, dar nu mă putea niciodată îndepărta. Sînt oameni alături de care e greu să trăiești, dar de care e imposibil să te desparți.

[1] În punctul punctului (lat.).

[2] Nu mă atinge (lat.).

XXV

Documentul la care filele acestea au făcut în repetate rînduri aluzie, însemnările secrete ale lui Adrian, aflate de la moartea lui în posesia mea, păstrate ca o comoară de preț, o comoară groaznică — iată, le împărtășesc. Biografic vorbind, a sosit momentul intercalării lor. Mă opresc deci, cu povestirea, acolo unde ajunsesem cînd, oarecum la figurat, întorsesem spatele refugiului pe care de bună voie și-l alesese, unde stătea împreună cu silezianul și unde îl vizitasem, iar în acest al douăzeci și cincilea capitol cititorul va auzi chiar cuvîntul lui Leverkühn.

Dar e oare numai al lui ? Avem în față un dialog. Un altul, cu totul altul, unul cumplit, are, și încă precumpănitor, inițiativa cuvîntului, iar în sala pardosită cu lespezi de piatră scribul nu face decît să aștearnă pe hîrtie cele auzite de la acela. Un dialog ? E oare într-adevăr un dialog ? Ar trebui să fiu smintit s-o cred. Și de aceea nu pot să cred nici că el, Adrian, în străfundul sufletului său socotea reale cele ce vedea și auzea : nici atunci cînd le vedea și le auzea, nici după aceea, cînd le așternea pe hîrtie

— cu tot cinismul cu care interlocuitorul său încerca să-l convingă de realitatea prezenței lui. Dacă însă vizitatorul acela n-a existat — și mă îngrozesc la gîndul mărturisirii implicate de recunoașterea, chiar numai condițională și doar ca o eventualitate a acestei posibilități — atunci e înspăimîntător să crezi că înseși cinismul, sarcasmele, înșelătoria cu disputa simulată, toate se născuseră în chiar sufletul greu încercatului...

Se înțelege de la sine că nici prin minte nu-mi trece să dau pe mîna tipografului manuscrisul lui Adrian. Îl transcriu, cuvînt cu cuvînt, cu mîna mea, de pe hîrtia cu portative acoperită cu scrisul lui rond, mărunt, cu trăsături înflorite, de modă veche, cum l-am mai caracterizat odată, mai demult, în manuscrisul meu, un scris de călugăr ai zice. S-a folosit de hîrtie cu portative pentru că, probabil, în momentul acela n-avea alta la îndemînă, sau poate pentru că la dugheana cu mărunțișuri aflată jos, în piața din fața bisericii Sfîntul Agapitus, n-avea de unde alege o hîrtie de scris ca lumea. Două rînduri sînt așternute totdeauna pe partea de sus a portativului și două jos, pe partea basului ; dar și intervalul alb dintre portative e, în general, acoperit cu cîte două rînduri.

Documentul nu poartă nici o dată, așa că nu se poate stabili cu deplină certitudine momentul redactării. Dacă se poate pune oarecare bază pe convingerea mea, atunci în nici un caz el nu a fost conceput după vizita noastră în micul orășel de munte sau în timpul ședерii noastre acolo. A fost scris fie într-o perioadă mai pe la începutul acelei veri în care am petrecut și noi acolo trei săptămîni cu prietenii noștri, fie în vara precedentă, cînd ei au locuit pentru prima oară în pensiune la Manardi. Că la vremea sosirii noastre întîmplarea ce-a dat naștere manuscrisului avusese loc, că Adrian purtase convorbirea ce urmează, este pentru mine o certitudine ; de asemenea, sînt convins că a așternut-o pe hîrtie îndată după ce s-a petrecut, probabil chiar a doua zi.

Așa că mă apuc să copiez — și teamă mi-e că nu va fi nevoie ca explozii îndepărtate să-mi zgîlțîie chilia pentru ca mîna să-mi tremure și să-mi strîmbe literele...

„Și de știi ceva, taci. Tăcea-voi, de bună seamă, dacă nu de alta, măcar de rușine, și ca să-i cruț pe oameni, da, tăcea-voi din considerațiuni sociale. Dîrză și nesmintită mi-e voința să rămîn stăpîn neclintit pe minte și pe cuviință, să nu slăbească nicicînd, pîn'la cap. Dar de văzut, L-am văzut totuși în sfîrșit ; a fost la mine, aici în sala asta, a venit să mă vadă, pe neașteptate, și cu toate astea de-atîta vreme așteptat ; îndelung stat-am cu El de vorbă și doar un singur năcaz rămasu-mi-a de pe urma asta, acela de a nu mă fi lămurit tocmai bine din ce pricină tremurat-am tot timpul,

din a frigului sau din a Lui. Părutu-mi-s-a mie, făcut-a El să mi se pară că e frig, ca să m-apuc să tremur și să-mi dovedesc eu însumi că-i El, cel Unul și fără de pereche ? Pentru că știut e doar, de oricine, că nici un smintit nu tremură de frica nălucirilor de el scornite, ci dimpotrivă, se-mpacă foarte bine cu acestea și se lasă-n a lor voie fără șovăială și fără spaimă. Socotitu-m-a El smintit și nevoitu-s-a să-mi arate, prin frigul cela afurisit, că eu nu-s smintit, dar nici El nălucire, și că tremur în fața Lui de teamă și de năred ce sînt ? Mare viclean e.

De știi ceva, taci. Le tac pe toate, pentru mine. Le tac aici, pe hîrtia asta cu portative, în vreme ce ortacul meu *in eremo* [1] și-n ale rîsului, departe, tocmai în fundul sălii, se hărnicește să tălmăcească din limba străină ce-o iubește într-a noastră, ce-o urăsc. Crede că eu compun, și de-ar vedea că scriu slove, ar crede că și Beethoven la fel făcea.

Zăcusem ziua-ntreagă — muncită făptură — cu afurisita mea durere de cap, în beznă zăcusem, și-mi venise să icnesc și să vărs, de cîteva ori, cum e în boli grele, dar către seară parcă mă lecuii pe negîndite, dintr-o dată. Putui mînca supa adusă de mama Manardi (*„Poveretto !“* [2]), chiar un pahar de vin d-ăl roșu putui bea după aceea (*„Bevi, bevi !“*), și mă pomenii deodată înzdrăvenit, atît de bine, că-mi aprinsei și o țigară. Aș fi putut să și ies să mă plimb, cum hotărîsem cu o zi mai înainte. Dario M. își pusese în gînd să ne ducă jos, în tîrg, la clubul notabililor din Praeneste, să ne recomande, să ne arate încăperile, sala de biliard, sala de lectură. Nu voiam să-l jignim pe bietul om de treabă și îi făgăduisem să-i facem placul — dar acu rămăsese asta numai în sama lui Sch., pentru mine boala era o scuză. Îndată după prînz, acru, el porni alături de Dario pe ulicioară, la vale, către plugarii și pricopsiții tîrgului, iară eu rămăsei numai cu mine.

Singur ședeam, aici în sală, cu lampa aprinsă, lîngă ferestrele cu obloanele trase, în fața mea se întindea odaia toată, și citeam ce scrisese Kierkegaard despre *Don Juanul* lui Mozart.

Și deodată simt un frig tăios, ca o izbitură, parc-aș fi stat, iarna, într-o odaie încălzită, și deodată s-ar fi deschis o fereastră, în afară, spre ger. Dar nu-mi venea din spate, de unde sînt ferestrele, îmi venea din față. Ridic ochii de pe carte și privesc în sală, îl văd pe Sch. că se întorsese, că nu mai sînt singur : în umbra ca de amurg, pe canapeaua de păr de cal, alături de masa și de scaunele din mijlocul odăii, acolo unde ne luăm dimineața gustarea,

[1] Întru sihăstrie (lat.).
[2] Bietul de el ! (it.).

șade Cineva — șade în colțul canapelei, picior peste picior, dar nu-i Sch., e altcineva, mai mărunt, n-are nici pe departe prestanța lui și, mai ales, nu-i un „domn". Dar frigul mă pătrunde necontenit.

— *Chi è costà ?* [1] — asta-i tot ce izbutesc să strig, cu un fel de nod în gît, proptindu-mă puțin cu mîinile în brațele fotoliului și săltîndu-mă, așa încît îmi cade cartea de pe genunchi, jos.

Îmi răspunde vocea liniștită, lentă a Celuilalt, o voce oarecum cultivată și agreabil nazală.

— Vorbește doar pe nemțește ! Pe nemțeasca noastră veche și frumoasă, fără farafastîcuri și fără fățărnicii. O știu și eu. Chiar îmi și place, e limba mea preferată. Uneori nu pricep decît nemțește. De altfel, pune-ți paltonul și pălăria, și ia-ți și-o cergă. Are să-ți fie frig. Ai să dîrdîi, chiar dacă n-ai să răcești.

— Cine mă tutuiește ? întreb eu mînios.

— Eu, face El. Eu, fie cu iertăciune. Ah, asta-i din pricină că tu nu tutuiești pe nimeni, nici măcar pe șugubățul tău de gentleman, nici pe tovarășul tău de joacă din copilărie, prietenul credincios, care-ți spune pe nume, dar tu lui nu. Lasă astea. Așa cum stau lucrurile acuma între noi, putem să ne tutuim. Ne-am înțeles ? Ei, ce s-aude ? Nu te duci să-ți pui ceva gros pe tine ?

Străpung cu ochii clarobscurul, îl fixez, mînios, drept în ochi. E un bărbat cam pirpiriu, nici pe departe atît de voinic cît Sch., mai mărunt chiar decît mine — cu o șapcă sport pusă pe-o ureche, iar în partea cealaltă i se vede, de sub ea, păr roșu pe lîngă tîmplă ; ochii îi sînt puțin înroșiți și au gene roșii ; o față cam brînzoasă, nasul puțin adus și pieziș ; peste cămașa de flanelă cu dungi în diagonală poartă o haină în carouri, cu mînecile prea scurte, din care ies mîinile, cu degete butucănoase ; pantalonii îi sînt indecent de strîns lipiți pe picioare, și poartă ghete galbene, atît de uzate încît nici măcar curățate nu mai pot fi. *Un strizzi.* Un pește. Și vocea, cu inflexiuni de actor.

— Ne-am înțeles ? repetă el.

— Înainte de toate, răspund eu tremurînd în efortul de a mă stăpîni, aș dori să știu cine-i acela care-și permite să pătrundă la mine și să se așeze nepoftit.

— „Înainte de toate", repetă el. Nu-i rău de loc, acest „înainte de toate". Dar tu ești hipersensibil la orice vizită ce-ți pare neprevăzută, nedorită. Eu nu vin să te scot în lume sau să te lingușesc, să te fac să iei parte la vreo reuniune muzicală oarecare, ci ca să

[1] Cine-i acolo ? (it.).

discut cu tine afacerile noastre. N-ai de gînd să pui ceva gros pe tine ? Nu se poate sta de vorbă cînd îți clănțăne dinții.

Mai stau cîteva clipe fără să-l slăbesc din ochi. Iar gerul tăios ce vine dinspre el mă străpunge, mă face să mă simt neputincios, despuiat, în hainele mele subțiri. Așa că m-am dus. Mă scol pur și simplu de pe scaun și ies prin prima ușă la stînga, unde e dormitorul meu (celălalt dormitor e pe aceeași parte, dar mai încolo), scot din dulap paltonul, pe care-l port la Roma în zilele cînd bate tramontanul și pe care a trebuit să-l iau cu mine pentru că altminteri n-aș fi știut unde să-l las, îmi pun pălăria, apuc și pledul de voiaj și, astfel echipat, mă întorc la locul meu.

El e tot în același loc, așa cum îl lăsasem.

— Mai sînteți încă aici, zic eu, ridicînd gulerul paltonului și înfășurînd pledul în jurul genunchilor, chiar după ce m-am dus și m-am întors ? Mă mir. Pentru că am o foarte puternică bănuială că nu sînteți aici.

— Nu ? întreabă el, cu voce afectată, cu rezonanță nazală. Și de ce n-aș fi ?

Eu : Pentru că-i cu totul neverosimil ca într-o seară să apară cineva aici, să se așeze în fața mea vorbind nemțește și emanînd răceală, sub pretextul că vrea să discute cu mine afaceri despre care eu nu știu nimic și nici nu vreau să știu nimic. Mult mai probabil e că s-a cuibărit în mine vreo boală, pe cale să izbucnească acum, și că, din cauza toropelii, atribui frigurile care m-au cuprins și împotriva cărora mă înfofolesc persoanei dumneavoastră, iar dacă vă zăresc, e pentru că vreau să văd în dumneavoastră originea lor.

El (rîzînd calm și convingător ca un actor) : Ce aiureli ! Ce aiureli inteligente debitezi ! E tocmai ceea ce pe nemțeasca noastră veche și frumoasă se cheamă o nerozie. Și-atît de subtilă ! O subtilitate judicioasă, parc-ar fi furată chiar din opera ta ! Dar noi nu facem muzică aici, deocamdată. Și-afară de asta, e curată ipohondrie. Nu-ți mai vîrî prostii în cap, te rog ! Aibi un pic de mîndrie și nu te pierde cu firea atît de repede ! Nu s-a cuibărit în tine nici o boală, și nici nu e pe cale să izbucnească ci, după criza ușoară prin care ai trecut, ești acum un tînăr strălucind de sănătate. Dar, iartă-mă, n-aș vrea să fiu lipsit de tact, pentru că, la urma urmei, ce-i aia sănătate ? Și-apoi, dragul meu, nu așa izbucnește o boală. N-ai nici urmă de febră, și nu-i nici un motiv să ai.

Eu : Încă ceva, din trei vorbe pe care le rostiți, una dă în vileag inexistența dumneavoastră. Nu spuneți decît lucruri ce sînt în mine și din mine ies, nu din dumneavoastră. Îl maimuțăriți pe bătrînul Kumpf, în felul lui de a se exprima, dar cu toate astea

n-aveți aerul de a fi frecventat cîndva vreo universitate, vreo școală înaltă, nici să fi fost pus la colț, acolo, alături de mine. Vorbiți despre gentlemanul nevoiaș, vorbiți despre cel pe care-l tutuiesc, chiar și despre cei ce mă tutuiesc fără să le răspund cu-aceeași monedă. Și mai vorbiți și despre opera mea. De unde le știți pe toate ?

El (rîzînd din nou, afectat, și dînd din cap, ca în fața unei delicioase copilării) : Păi, de unde să le știu ? Dar vezi doar bine că le știu. Și pentru că le știu, vrei, spre necinstea ta, să tragi concluzia că nu vezi bine ? ! Asta-nseamnă să-ntorci cu fundu-n sus toată logica, așa cum se-nvață ea la școlile înalte. Cînd vezi că știu cîte știu, în loc să-ncerci să deduci că eu nu exist, mai bine-ai deduce nu numai că exist, în carne și oase, dar că sînt chiar acela drept care mă iei de la-nceputul începutului.

Eu : Și drept cine vă iau ?

El (cu un ton de politicoasă imputare) : Ei, dă-o-ncolo, știi foarte bine ! Și n-ar trebui să te prefaci chiar în halul ăsta ; te porți ca și cum nu m-ai fi așteptat de-atîta vreme. Știi tot atît de bine ca mine că raporturile dintre noi trebuie să fie odată limpezite. Dacă exist — și cred că acuma admiți și tu asta — atunci nu pot fi decît Unul. Cînd întrebi Cine sînt, vrei să spui : cum mă cheamă ? Păi tu știi pe dinafară toate poreclele caraghioase, le știi încă de prin școlile înalte prin care-ai umblat, de pe cînd începuseși învățătura și n-aruncaseși încă sub laviță Sfînta Scriptură. Le știi pe toate pe de rost și poți alege — toate numele mele cam așa sînt, aproape numai porecle cum s-ar zice, niște nume cu care parcă m-ar apuca cineva de bărbie cu două degete, ca-n joacă : asta pentru că-s foarte popular, o popularitate autentic nemțească. Îi face omului plăcere să fie popular, nu-i așa, chiar dacă nu caută asta, chiar dacă-i convins, în fond, ea se datorează unei greșite înțelegeri. Totdeauna-i măgulitoare, totdeauna te unge la inimă. Și-atunci, dacă vrei să-mi spui pe nume — deși cel mai adesea nu vrei de loc să le spui oamenilor pe nume, nici nu știi cum îi cheamă, nici nu-ți pasă cum îi cheamă — alege-ți unul, alege-ți-l dintre numele bădărănești, oricare. Unul singur nu-mi place și nu vreau să-l aud pentru că, hotărît lucru, e o bîrfeală veninoasă, și nu mi se potrivește cîtuși de puțin. Cel ce-mi zice domnul *Dicis et non facis* [1] e-un dobitoc ce paște pe imașurile neștiinței. Ar vrea să fie chipurile tot o mîngîiere, ca și cum m-ar apuca de bărbie cu două degete, da-i o defăimare. Eu, ce spun, fac, îmi țin făgăduielile pînă la cel mai neînsemnat amănunt, tocmai ăsta-i principiul meu în afaceri, tot așa cum ovreii sînt oamenii cei mai de nădejde în negustorie, și

[1] Spui, dar nu faci (lat.).

cînd ajung lucrurile la înșelătorie, păi, se știe, că eu, care cred în cinste și-n corectitudine, eu sînt totdeauna cel păcălit...

Eu : Dicis et non es. [1] Țineți neapărat să ședeți colo pe canapea, în fața mea, și să-mi vorbiți, dinafară, nu din mine, rupînd-o pe nemțeasca veche a lui Kumpf ? Și veniți să mă vizitați unde, tocmai aici în Italia, unde nu vă știe nimeni și unde nu vă dă nimeni ascultare ? Ce lipsă absurdă de stil ! La Kaisersaschern, da, ar mai fi mers. La Wittenberg, sau sus pe Wartburg, sau chiar la Leipzig, ați fi fost oarecum credibil. Dar aici, sub cerul acesta păgîn și catolic ! ?

El (dînd din cap și plescăind cu limba, mîhnit) : Tț, tț, tț, veșnic aceeași nevoie de îndoială, veșnic aceeași lipsă de încredere în sine ! Dac-ai avea curajul să spui : „Unde-s eu, acolo-i Kaisersaschern !“, nu-i așa, dintr-o dată s-ar potrivi toate, dintr-o dată *dominus aestheticus* [2] n-ar mai avea de oftat din pricina lipsei de stil. Carnaxi ! Ai avea dreptul să vorbești astfel, dar asta-i, că n-ai curajul, sau te porți ca și cum nu l-ai avea. Te subestimezi, amice, și mă subestimezi și pe mine dacă mă reduci în așa hal, dacă vrei să faci din mine un mărunt neamț de provincie. Sînt german, e-adevărat, sînt german pînă-n măduva oaselor, dacă vrei, dar de-o viță veche, de-un neam mai bun, cu inimă de cosmopolit. Îmi tăgăduiești dreptul de-a mă afla și eu aici, dar nu iei în seamă vechiul dor german de peregrinări romantice către frumoasa țară a Italiei ! Admiți că sînt german, dar c-aș putea și eu să tremur dup-un pic de soare, așa, în legea lui Dürer, asta nu vrea conașul să admită — nici chiar atunci cînd, lăsînd la o parte soarele, am aici treburi mari și grabnice, cu o făptură aleasă...

În clipa aceea mă cuprinse o greață nespusă, de mă trecură fiorii. Mi-era însă greu să deslușesc pricina tremurului ; putea tot atît de bine să fie produs și de frig, pentru că gerul emanat de El se întețise într-atît, încît mă înjunghia, prin palton, pînă-n măduva oaselor. Îl întrebai, mînios :

— N-ați putea face să înceteze oroarea asta, frigul acesta glacial ?

La care, *El* răspunse : Din nefericire, nu. Îmi pare rău că nu-ți pot fi pe plac, în privința asta. Așa-s eu : glacial. Altminteri cum aș putea rezista, cum aș putea să mă simt la mine acasă, acolo unde locuiesc ?

Eu (involuntar) : Vreți să spuneți în gheenă și-n speluncile ei ?

[1] Spui, dar nu exiști (lat.).

[2] Domnul estetician (lat.).

El (rîzînd, parcă l-aş fi gîdilat) : Strașnic ! Mi-ai zis-o verde-n față, și nemțește, și cu haz ! Mai sînt ele o mulțime de nume frumoase, de-un patetism savant, pe care domnul doctor *ex-Theologus* le știe, desigur, pe toate, cum ar fi *carcer, exitium, confutatio, pernicies, condemnatio* [1] și așa mai departe. Dar tot cele profund nemțești, pline de umor, îmi sînt cele mai dragi, n-am ce-i face. Să lăsăm însă, deocamdată, locul și chiverniseala lui. Îți citesc pe față că te pregătești să-mi pui întrebări. Mai e timp pentru asta, nu-i de loc o chestiune arzătoare — iartă-mi gluma, cînd zic că nu-i arzătoare ! — e timp pentru asta, timp berechet, timp nețărmurit — timpul e tot ce-i mai bun, tot ce-i esențial din ceea ce dăm noi, și clepsidra, darul nostru, e-atît de frumoasă, atît de fin e orificiul prin care se scurge nisipul roșu și firișorul atît de firav, că ochiul nici nu bagă de seamă cum acesta scade din cavitatea superioară ; și numai la urmă ai impresia că merge repede, că a mers repede — dar e atît de multă vreme de cînd a mers repede, printr-un orificiu atît de fin, că nu mai merită să vorbești și nici să te gîndești la ce-a fost. Și tocmai despre asta, despre clepsidră, că a fost răsturnată și că nisipul, oricum, a început să curgă, despre asta mi-ar face plăcere să-ți vorbesc, dragul meu, și să ne înțelegem.

Eu (destul de sarcastic, de disprețuitor) : Mare vă e aplecarea în a grăi precum grăit-a Dürer — întîi „să tremur dup-un pic de soare" și-acum „clepsidra melencholiei". Nu vine la rînd acum „pătratul magic" ? M-aștept la orice și mă deprind cu toate. Mă deprind și cu nerușinarea dumneavoastră de a mă tutui și de a-mi spune „dragul meu", ceea ce-mi stîrnește o nespusă scîrbă. Dar, la urma urmei, mă tutuiesc pe mine însumi — și-așa se explică, probabil, faptul c-o faceți și dumneavoastră. Dac-ar fi să vă cred spusele, ar însemna că stau de vorbă cu negrul Kesperlin — Kesperlin, adică Kaspar, adică Gașper, și-așa Gașper și Samiel ajung să fie unul și-același lucru.

El : Iar începi ?

Eu : Samiel. Să rîzi nu alta ! Unde ți-e oare fortissimoul în do minor cu tremoloul din arcuș, lemnele și tromboanele care — ingenioasă și puerilă spaimă, destinată publicului romantic — răsare din fa diez-minorul abisului, cum răsari tu din stînca ta ? Tare mă mir că nu-l aud !

El : Ei, lasă, lasă ! Avem noi instrumente mult mai onorabile, și-ai să le-auzi, n-avea grijă. Or să-ți cînte ele, cînd ai să fii copt să le-asculți. Totul e chestie de maturizare și de timp. Tocmai despre

[1] Închisoare, moarte, respingere, pierzanie, pedeapsă (lat.).

asta aș vrea să stau de vorbă cu tine. Dar Samiel — e o formă prostească. Sînt, e-adevărat, un adept al graiului din popor, dar Samiel prea e vulgar, e vorbirea lui Johan Ballhorn, de la Lübeck, care, dînd s-o dreagă, mai rău a stricat. Vra să zică, Sammael. Și Sammael, ce vrea să zică ?

Eu tac, îndărătnic.

El : De știi ceva, taci. Prețuiesc discreția cu care mă lași pe mine să tălmăcesc în nemțește. „Înger al Otrăvii" vra să zică.

Eu (printre dinții pe care nu-i pot dezlipi ca lumea) : Da-da, hotărît lucru, chiar așa arătați ! Întocmai ca un înger ! Vreți să știți cum arătați ? Ordinar n-ar fi tocmai cuvîntul potrivit. Ca o lepădătură obraznică, ca un depravat, ca un codoș sîngeros arătați, asta-i înfățișarea sub care ați socotit nimerit să mă vizitați — nu a unui înger !

El (privindu-se, în jos, și ținîndu-și brațele depărtate în lături) : Cum ? Cum ? Cum arăt ? Nu-nu, faci foarte bine că mă-ntrebi dacă știu cum arăt, pentru că, sincer, nu știu. Adică nu știam, tu mi-ai atras atenția. Poți să fii sigur, nu dau nici o importanță înfățișării mele, o las, ca să zic așa, în seama ei. E o pură întîmplare felul cum arăt, sau, mai bine zis, este rezultatul împrejurărilor, ele îl determină, fără ca eu să mă sinchisesc măcar. Adaptare, mimetism, le știi tu toate astea, mascaradele și vrăjitoriile cumetrei Natura care, după aceea, are totdeauna un surîs batjocoritor în colțul buzelor. Dar tu, dragul meu, n-ai să-mi socotești această adaptare, despre care știu tot atît de mult sau tot atît de puțin cît știe și fluturele foliaceu despre a lui, n-ai s-o socotești, zic, drept o referire la tine, n-ai să mi-o iei în nume de rău. Trebuie să admiți că dintr-un anumit punct de vedere e destul de potrivită — din punctul de vedere din care te-ai dus să capeți știi tu ce, și încă după ce-ai fost prevenit, din punctul de vedere al liedului tău frumos cu simbolul criptografic ; o, într-adevăr, foarte ingenios, aproape inspirat :

Cînd datu-mi-ai, odată,
În noapte, răcoroasa băutură,
Viața mi-ai otrăvit-o...

Admirabil.

Din rana mea mușcat-a
Șarpele, și suge...

Sincer, plin de har. E, de altminteri, ceea ce noi am recunoscut din capul locului, și de aceea am fost cu ochii pe tine încă de la început — văzusem că erai un caz indiscutabil demn de interes, un caz ce se prezenta într-o formă cît se poate de favorabilă : era de

ajuns să-i pui dedesubt numai puțin din focul nostru, numai puțin să-l încălzești, să-l aținți, să-l stîrnești, ca să scoți din el ceva strălucit. Parcă și Bismarck a spus ceva în felul ăsta ; cum că neamțul are nevoie de o jumătate de sticlă de șampanie ca să se ridice la nivelul său firesc. Am impresia c-a spus ceva în sensul ăsta. Și pe bună dreptate. Dotat, dar bleg, așa-i neamțul — destul încă de dotat ca să-l irite propria sa amorțeală și s-o învingă prin iluminare, chiar dac-ar fi să-l stîrnească pe diavol din pricina asta. Tu, dragul meu, ai știut prea bine de ce aveai nevoie și ai făcut întocmai ce trebuia cînd ai pornit la drum să-ți cauți, *salva venia* [1], frînția.

— Taci !

— Taci ? Ia te uită, ai făcut progrese. Te-ncingi. În sfîrșit, ai lăsat și tu o dată baltă pluralul politeții, și-mi spui Tu, cum se și cuvine între oameni pe cale să încheie o-nvoială pe vecie.

— Tăceți din gură !

— Să tăcem ? Păi iată, se fac aproape cinci ani de zile de cînd tăcem, și trebuie totuși s-ajungem odată să stăm de vorbă și să ne sfătuim ca lumea despre toată tărășenia asta și despre circumstanțele atît de interesante în care te afli. Firește, asta-i o treabă asupra căreia trebuie păstrată tăcere, dar nu între noi și nu la nesfîrșit, pentru că, la urma urmei, clepsidra a fost întoarsă, prin orificiul fin-finuț nisipul roșu a început să curgă — oh, de abia a început ! E o nimica toată aproape, cît s-a strîns jos, în comparație cu cantitatea care a mai rămas sus — noi dăm timp, dăm din belșug, timp nesfîrșit, n-ai nevoie să te gîndești ce e la capătul lui, mai e pîn-atunci, mai e mult chiar pînă la clipa cînd ai putea în fond să-ncepi să te gîndești la sfîrșit, cînd s-ar putea spune : „*Respice finem*“ [2], și cu-atît mai vîrtos nu-i nevoie să chibzuiești dinainte, cu cît clipa aceea nu-i statornicită, e lăsată-n seama arbitrarului și a firii omului, și nimeni nu știe unde să-i facă loc, și cît de departe o poate împinge, către sfîrșit. E o glumă foarte reușită, un aranjament excelent : caracterul incert, facultativ al clipei cînd îți vine vremea să te gîndești la sfîrșit încețoșază amuzant clipa sfîrșitului predestinat.

— Palavre !

— Dă-o-ncolo, ție nu-ți poate fi nimeni pe plac. Ești bădăran chiar față de psihologia mea — cînd tu însuți, pe Zionsbergul tău natal, ai numit psihologia o stare mediană distinsă și neutră, iar pe psihologi oamenii cei mai iubitori de adevăr. Eu nu spun vorbe

[1] Cu voia ta (lat.).

[2] Gîndește-te la sfîrșit (lat.).

de clacă niciodată, și mai ales nu atunci cînd vorbesc despre timpul care e scris cuiva, și despre sfîrșitul hărăzit, ci spun neclătinat ce și cît trebuie. Oriunde-i vorba să întoarcem clepsidra și să hotărîm timpul, un timp incalculabil de lung, dar oricum, un timp limitat, și să hărăzim un sfîrșit, sîntem în elementul nostru, acolo-i de noi. Timp, asta vindem noi — să zicem de pildă douăzeci și patru de ani — îți convine ? Ți se pare destul ? Douăzeci și patru de ani poate omul trăi ca păduchele pe-mpărat, poate ului o lume-ntreagă, ca un mare necromant, cu lucru diavolesc și strălucit : și cu cît trece vremea, cu-atît uită mai mult de amorțeală, de blegeală, și, iluminat nespus, își iese din sine, se-nalță deasupra sa, fără să-și pară schimbat lui însuși, este și rămîne același, numai că e ridicat la înălțimea sa firească, datorită unei jumătăți de sticlă de șampanie, și-i e îngăduit, beat de încîntare, să guste toate voluptățile aproape insuportabile ale inspirației, și s-ar putea să ajungă a se încredința, cu mai mult sau mai puțin temei, că asemenea inspirație n-a mai existat de mii de ani și, în unele clipe de uitare, să se simtă pur și simplu zeu. Cum s-ajungă unul ca ăsta să mai știe că vine și o vreme cînd trebuie să te gîndești și la sfîrșit ? Numai că, sfîrșitul al nostru-i, la sfîrșit el e-al nostru, treaba asta trebuie bine înțeleasă, și nu numai prin tăcere, oricît s-ar trece restul sub tăcere, ci de la om la om, și încă limpede.

Eu : Va să zică vreți să-mi vindeți timp ?

El : Timp ? Pur și simplu timp ? Nu, drăguțule, asta nu-i marfă s-o vîndă diavolul. N-am plăti noi prețul pe care l-am plătit dac-ar urma să fii al nostru de abia la sfîrșit. Ce fel de timp, asta-i socoteala ! Timp măreț, o nebunie de timp, timp îndrăcit, în care-ți merge strălucit și arhistrălucit — iar după aceea îți merge și nițel mai rău, firește, ba chiar al naibii de rău, asta nu numai că recunosc, ci chiar accentuez cu mîndrie, pentru că așa-i drept și-așa se și cuvine, așa-i felul și firea de artist. Artistul, se știe, înclinăntotdeauna spre excese, excese în ambele sensuri ; e foarte normal să întreacă puțin măsura. La el pendula bate totdeauna cu oscilații ample între veselie și melancolie, asta-i ceva obișnuit, arată, ca să zic așa, mai cumpătat și mai burghez, mai de tîrgoveț, în comparație cu ce dăm noi. Pentru că, în această materie, noi furnizăm superlative : furnizăm avînturi și revelări, trăiri, și eliberări, și dezlănțuiri, libertate și siguranță, și ușurare, sentimente de forță și de triumf, c-ajunge omul nostru să nu-și mai creadă simțurilor — unde mai pui la socoteală, pe deasupra, admirația nemăsurată pentru propria sa creație, care lesne îl poate face să renunțe la orice altă admirație, dinafară — fiorul cultului propriei sale făpturi, deliciile și oroarea de a se vedea ca pe un fel de portavoce cu har divin, o

dihanie dumnezeiască. Și, între timp, din cînd în cînd, se produce și cîte o prăbușire în adîncuri, de o profunzime respectabilă — nu numai în gol, și-n pustiu, și-ntr-o neputincioasă melancolie, ci și în dureri și bolesniță — cu care de altminteri e deprins, le-a avut întotdeauna, ele făcînd parte din firea lui, numai că ridicate de iluminare, de beția conștientă de care pomenisem, ajung la un fortissimo de toată frumusețea. Sînt dureri pe care omul le acceptă bucuros, cu mîndrie, pentru desfătările fără seamăn gustate, dureri despre care nu știa decît din basme, durerile micuței sirene, tăioasele junghieturi de cuțit în frumoasele picioare omenești cumpărate în locul cozii de pește. O știi doar pe micuța sirenă din poveștile lui Andersen. Ar fi o minune de iubită pentru tine ! O vorbă numai să spui, și ți-o aduc în pat.

Eu : N-ai de gînd să taci odată, neroadă făptură !

El : Ei, ei, de ce răspunzi îndată cu grosolănii ? Vrei mereu să tac din gură. Dar eu nu fac parte din familia Schweigestill [1]. Și, de altfel, cumătra Else, cu toată discreția ei perfect înțelegătoare, ți-a îndrugat vrute și nevrute despre oaspeții ei ocazionali. Eu însă n-am venit la tine, în țara străină și păgînă, ca să tac din gură, ci ca să obțin confirmarea expresă, între patru ochi, și un contract în toată regula cu privire la prestații și la plată. Ți-am mai spus-o, sînt mai bine de patru ani de cînd tăcem — și în timpul ăsta totul a mers ca pe roate, cît se poate de frumos, cu cele mai ispititoare perspective, încît se poate zice că treaba-i pe jumătate făcută. Vrei să-ți spun cum stau lucrurile și ce mai e pus la cale ?

Eu : După cum s-arată, trebuie să ascult.

El : Ba o și dorești, ești, fără îndoială, foarte încîntat să poți asculta. Tare mă tem că ai chiar mare poftă s-asculți, și de cumva m-aș codi, te-ai tîrgui și zbîrli. Pe bună dreptate. E doar atît de intimă, de familiară, lumea asta în care ne aflăm, tu și cu mine — sîntem amîndoi la noi acasă în ea, un adevărat Kaisersaschern, cu aerul lui curat vechi german, de pe la una mie cinci sute sau cam așa ceva, scurtă vreme înainte de a se ivi Doctorul Martinus, cu care de altfel m-am împăcat foarte bine, chiar dacă nu ne purtam cu mănuși unul cu celălalt : n-a aruncat el o dată o franzelă, ba nu, cu o călimară, după mine, va să zică înainte de petrecerea cu Războiul de treizeci de ani ? Adu-ți aminte cît de vesel și cît de însuflețit era poporul la voi, în Germania de mijloc, și pe malurile Rinului și peste tot, cît de plin de viață și de chef, și chiar cam frămîntat, destul de frămîntat, prevestitor de răzbunări, de neliniști — pelerinaje la Sfîntul Sînge Niklashausen în Tauberthal, procesiuni de

[1] Taci-din-gură (germ.).

copii, sfinte moaște sîngerînde, foamete, răscoalele țărănești, războiul și ciuma din Köln, stelele căzătoare, cometele și semnele prevestitoare, călugărițele stigmatizate, cruci apărînd pe hainele oamenilor, cămașa de fecioară cu ciudatul semn al crucii pe ea, cu care, purtînd-o drept stindard, voiau să pornească împotriva turcilor. Frumoase timpuri, ale dracului de nemțești ! Nu te unge la inimă cînd te gîndești la ele ? Se-ntîlneau, pe-atunci, în zodia Scorpionului, întocmai astrii potriviți, așa precum multînvățatul meșter Dürer închipuitu-le-a pe foaia lui de leacuri ; atunci venit-au în țara nemțească micuții cei gingași, spiriii cei vii, oaspeții scumpi din Indiile Asfințitului, flagelanții — ia te uită, ciulești urechea ? Ca și cum aș vorbi de tagma pocăiților, de tagma flagelanților ce-și puneau spinarea la bătaie pentru ispășirea păcatelor lor și-ale tuturor. Eu vorbesc însă de-un alt soi de flagelanți cei ce sînt nevăzuți de mici, și au codiță, ca palida noastră Veneră, *spirochaeta pallida*, ăsta-i soiul despre care vorbesc. Dar ai dreptate, sună familiar la ureche, liniștitor, a miez de ev mediu și a *flagellum haereticorum fascinariorum*. Da-da, se poate-ntîmpla adesea ca hămesiții ăștia de care vorbesc să se dovedească *fascinarii* [1], în cazuri mai de soi, cum ar fi al tău. De altminteri, să știi, sînt binecrescuți și domesticiți, de multă-multă vreme, și-n țări bătrîne, unde-s cuibăriți de veacuri și veacuri, nu mai fac feste prea deocheate, ca pe timpuri, cu plăgi deschise și duhoare și nasuri mîncate. Pictorul Baptist Spengler nu arată de loc ca unul care ar trebui să-și zornăie zurgălăi de alarmă și pe unde trece și pe unde stă, cu leșul învălit în giulgiul ispășirii.

Eu : În halul ăsta e Spengler... ?

El : De ce nu ? Vrei să fii numai tu în halul ăsta ? Știu, da, tu ai vrea să fii unicul, ce ai tu să nu mai aibă nimeni, nimeni să nu mai fie ca tine, și orice comparație te supără. Dragul meu, omul trăiește totdeauna în mulțime ! Firește că Spengler e-un *Esmeraldus*. Nu degeaba clipește el mereu din ochi, rușinat și viclean totodată, și nu degeaba Ines Rodde spune despre el că-i un fățarnic șiret și ascuns. Așa merg lucrurile, Leo Zink, *faunus ficarius* [2], a scăpat pînă acum nevătămat, pe cînd curățelul și deșteptul de Spengler s-a pricopsit de tînăr. De altfel, fii liniștit, cruță-ți gelozia, nu-l pizmui. E-un caz banal, neinteresant, din care n-o să iasă absolut nimic. Nu-i python, cu care să facem isprăvi senzaționale. Poate că s-a mai luminat puțintel la minte de pe urma molipsirii, și poate că n-ar fi citit cu tot atîta plăcere *Jurnalul fraților Goncourt* și pe abatele Galiani, dacă n-ar fi existat legătura lui cu sferele supe-

[1] Vrăjitori (lat.).

[2] Faun pervers (lat.).

rioare, dacă n-ar fi fost posesorul tainicului talisman. Psihologie, dragul meu. Boala, mai ales boala rușinoasă, discretă, ținută ascunsă, creează un anumit conflict critic cu lumea, cu mediocritatea vieții, creează o dispoziție de răzmeriță, de sarcasm față de ordinea burgheză, și-l face pe om să-și caute ocrotire în libertatea spiritului, în cărți, în cugetare. Dar dincolo de asta, Spengler nu trece. Timpul cît îi mai este dat pentru citit și pictat, pentru băut vin roșu și trîndăvit, nu noi i l-am vîndut, nu-i absolut de loc timp să-nmugurească geniul. Un monden consumat, istovit, șters, interesant și nu prea, asta e, și nimic altceva. Își macină încetișor ficatul, rinichii, inima și mațele, și într-o bună zi, peste vreo cîțiva ani, lovit de afazie sau de surzenie, cu-o glumă sceptică pe buze, are să dea ortul popii — și cu asta, basta. N-are nici o importanță, n-a fost niciodată iluminare, elevație, inspirație, pentru că nu era la creier, nu era cerebral, mă-nțelegi — mititeii noștri, spirocheții, nu se sinchisesc, în asemenea cazuri, de ceea ce-i nobil, înalt ; evident că nu-i seducea așa ceva, nu se ajunsese la metastaze metafizice, metavenerice, metainfecțioase...

Eu (cu ură) : Cît o să mai trebuiască să stau aici să dîrdîi și să v-ascult pălăvrăgeala insuportabilă ?

El : Pălăvrăgeală ? Să trebuiască s-asculți ! Par-ar fi o flașnetă. După a mea părere asculți cu foarte mare atenție și tare ești nerăbdător să afli mai multe și de toate. Nu mai departe decît adineauri te interesai de amicul Spengler de la München, și dacă nu ți-aș fi tăiat vorba, m-ai fi întrebat lacom, într-una, despre toate gheenele și toate speluncile lor. Nu mai face, te rog, pe plictisitul ! Am și eu amorul meu propriu, și știu că nu sînt un musafir nepoftit. În două vorbe, metaspirochetoza este procesul meningean ; și te asigur, s-ar părea că unii dintre mititeii noștri ar avea o deosebită predilecție pentru părțile superioare, o pasiune pentru regiunea capitală, pentru meninge, pentru *dura mater*, și pentru *pia mater*, care ocrotește în interior gingașul parenchim, și că din primul moment al contagiunii generale năvălesc într-acolo, pătimași.

Eu : Portul vă e cum vi-i vorba. S-ar părea că domnul codoș a studiat medicina.

El : Nu mai mult decît ai studiat tu teologia, adică fragmentar și pe specialități. Vrei cumva să spui că tu n-ai studiat totdeauna tot ce-i mai frumos în arte și științe ca specialist, dar și ca amator ? Ce te interesa pe tine... eram eu. Îți sînt foarte îndatorat. Dar cum ai vrea tu ca eu, prietenul și peștele Esmeraldei, așa cum mă vezi în fața ta, să nu manifest un interes special pentru acel domeniu al medicinei care ni se potrivește, ni-i tangent, înrudit,

și să nu mă simt în specialitatea asta ca la mine-acasă ? Într-adevăr urmăresc în domeniul respectiv, cu perseverență, cu cea mai mare atenție, ultimele progrese ale cercetărilor. În chestia asta unii *doctores* susțin și jură sus și tare că printre spirocheți trebuie să existe specialiști ai creierului, amatori ai sferei cerebrale, scurt, un *virus nerveux*. Dar zișii *doctores* pasc pe imașuri despre care-am mai pomenit. Lucrurile stau tocmai pe dos. Creierul este cel ce tînjește după ei și le așteaptă vizita plin de nerăbdare, cum o așteptai tu pe a mea, îi invită, îi atrage, ca și cum n-ar mai putea răbda așteptarea. Îți mai aduci aminte ? Zice, filozoful, în *De anima* [1] : „Activitatea factorului activ se exercită asupra unui subiect predispus în prealabil să suporte activitatea". Vezi ? Totul e în funcție de predispoziție, de receptivitate, de solicitare. Că există unii mai înzestrați, mai apți pentru practicarea vrăjitoriei și că noi ne pricepem să-i alegem, asta au aflat-o și demnii autori ai *Malleus*-ului.

Eu : Calomniator ordinar ! Nu te cunosc ! Nu te-am poftit aici !

El : Ah, ah, nevinovatul de el ! Multcălătoritul client al spirililor mei nu fusese prevenit ? Nu ? Și medicii, tot cu instinctul tău cel făr'de greș ți i-ai ales, nu ?

Eu : I-am luat din anuar, la întîmplare. Pe cine să fi întrebat ? Și cine mi-ar fi putut spune că mă vor lăsa încurcat ? Ce-ați făcut cu cei doi medici ai mei ?

El : I-am curățat, i-am curățat. Oh, firește, i-am curățat în interesul tău, pe cîrpacii ăia. Și chiar la momentul potrivit, nici prea devreme, și nici prea tîrziu ; îndată ce, cu argintul lor viu și cu injecțiile lor, au pus lucrurile pe calea cea bună și cînd, dacă le-am fi dat mînă liberă, n-ar fi putut decît să fețelească frumosul caz. Le-am permis să ne desfidă — și cu asta, basta, afară cu ei ! Îndată ce au îngrădit, așa cum trebuia, prin tratamentul lor specific, prima infiltrare generală, pronunțată în zona cutanată, dînd, în felul acesta, un puternic impuls accesului metastazelor la zona superioară, rolul lor era îndeplinit, și trebuia înlăturați. Nerozii nu știu — și dacă ar ști, tot n-ar avea ce face — că prin tratamentul general procesele superioare, procesele metavenerice, sînt considerabil accelerate. Sînt promovate destul de frecvent, într-adevăr, și prin lipsa de tratament în stadiile incipiente. Într-un cuvînt, oricum faci, tot prost iese. În nici un caz însă noi nu puteam tolera prelungirea provocării cu argint-viu. Regresul infiltrării generale trebuia lăsat în voia lui, pentru ca propagarea spre partea superioară să se poată desfășura pe îndelete, să ți se asigure ani, decenii întregi de necromanție frumoasă, o întreagă clepsidră de timp dia-

[1] Despre suflet (lat.).

bolic și genial. Astăzi, patru ani după ce te-ai molipsit, colo sus în capul tău e un locșor, mititel și fumușel, circumscris cu precizie — mic, dar există — care-i focarul, laboratorul spirocheților, ajunși acolo pe calea licoarei, ca să zic așa : pe cale navigabilă, tocmai la punctul iluminării incipiente.

Eu : Vezi că te-am prins, zevzecule ? ! Te-ai trădat singur și mi-ai destăinuit locul din creierul meu, focarul febrei care mi te plăsmuiește și fără de care n-ai exista niciodată ! Mi-ai dezvăluit că excitația mă face să te văd și să te-aud, dar că în realitate nu ești decît o nălucire în fața ochilor mei !

El : Of, Doamne, ce logică ! E tocmai pe dos, zăpăcitule ! Eu nu sînt un produs al focarului din capul tău, din *pia mater*, ci acel focar *te face în stare* să percepi prezența mea, înțelegi ? — fără el, firește, nu m-ai putea vedea. Și vrei ca din pricina asta existența mea să fie legată de aiureala ta incipientă ? Din cauza asta să fiu înglobat în conștiința ta subiectivă ? Să avem iertare ! Te rog ! Aibi un pic de răbdare și-ai să vezi că ceea ce-i în curs de formare și de desfășurare acolo sus te va face capabil de multe altele încă, îți va da puterea să înfrîngi cu totul alte obstacole, să-ți învingi blegeala și neputința. Așteaptă pînă-n Vinerea Mare, că Paștele-i aproape ! Așteaptă un an, zece, doisprezece, pînă ce iluminarea, strălucirea ametitoare, va face să pălească toate scrupulele paralizante și îndoielile, și-atunci vei ști pentru ce plătești, pentru ce te-ai dat cu trup și suflet în puterea noastră. Și-atunci, îți vor germina și ție, *sine pudore* [1], din semințele farmacistului, plante osmotice...

Eu (sărind în sus) : Ține-ți botul ăla împuțit ! Îți interzic să pomenești de tatăl meu !

El : Oh, tatăl tău nu-i chiar atît de nelalocul lui în botul meu. E mai șiret decît arată, totdeauna i-a plăcut speculația cu elementele. Migrena, punctul de plecare pentru dureroasele junghiuri ale micuței sirene, tot de la el o ai... De altfel, am avut perfectă dreptate cînd m-am exprimat astfel, pentru că în toată vrăjitoria asta e vorba de osmoză, de difuziunea unei licori, de un proces de proliferare. E sacul lombar cu coloana de lichid ce pulsează în interior, ajunge pînă în regiunea cerebrală, la meninge, în al cărui țesut insinuanta meningită venerică lucrează încetișor, pe tăcute. Dar în interior, în parenchim, oricît s-ar simți ei atrași și cu oricît dor ar fi ei atrași, micuții noștri de spirocheți n-ar putea pătrunde fără ajutorul difuzării licoarei, al osmozei cu seva celulară a *piei mater*, care o irigă, dizolvă țesutul și deschide flagelanților calea spre

[1] Fără rușine (lat.).

interior. Totul vine de la osmoză, amice, ale cărei mistificatoare manifestări le-ai admirat de mic.

Eu : Ticăloșia dumitale are haz. Aș fi vrut să se fi întors Schildknapp, să am cu cine rîde. I-aș fi povestit și eu istorii paterne. I-aș fi povestit cum îl podideau lacrimile pe tatăl meu cînd spunea : „Și cu toate astea îs morți !"

El : Carnaxi ! Aveai dreptate să rîzi de lacrimile lui de înduioșare — fără să mai punem în socoteală că totdeauna sentimentele unuia care are a face cu Cel-ce-duce-în-ispită sînt altminteri decît cele ale lumii : se simte tentat să rîdă cînd lumea plînge și să plîngă cînd ea rîde. Și ce-nseamnă oare „mort", cînd vegetația crește și se-nmulțește nebună, nenumărată, în fel de fel de forme, pînă și heliotropă ? Ce-nseamnă oare „mort", cînd picătura manifestă un apetit atît de sănătos ? Tinere dragă, e mai bine să nu lași în seama unui burtă-verde să hotărască ce-i aceea bolnav și ce-i sănătos. Dacă un asemenea om se pricepe chiar atît de bine la viață, rămîne de văzut. Ce-i născut din moarte sau din boală își însușește de multe ori cu poftă viața, crescînd și înălțîndu-se de pe urma lor. Uitat-ai ce-ai învățat la școlile înalte, că Dumnezeu poate schimba Răul în Bine, și că nu trebuie să-l stînjenim cînd i se ivește asemenea prilej ? Și iarăși, e necesar totdeanua să fi fost careva bolnav și nebun ca să nu mai trebuiască să fie ceilalți. Iar pe de altă parte, unde începe nebunia să devină boală, nimeni nu află chiar atît de ușor. S-apucă unul, căzut în extaz, și scrie undeva, ca pentru sine : „Sînt fericit ! Mi-am ieșit din fire ! Asta zic și eu că-i nou și grandios ! Ah, voluptate arzătoare a inspirației ! Îmi dogoresc obrajii ca fierul topit ! Sînt înnebunit, și-o să înnebuniți și voi, cu toții, cînd veți simți ce simt eu ! Și-atunci, Dumnezeu să aibă în pază sărmanele voastre suflete !" — ce-i asta, sănătate nebună, nebunie curată, sau i s-a urcat la meninge ? Burghezul e cel din urmă în stare să stabilească acest lucru ; în orice caz, multă vreme nu i se pare nimic ciudat, pentru că așa-s artiștii, totdeauna au cîte o păsărică. Și dacă a doua zi unul s-apucă să strige : „Ah, singurătate stupidă ! Viață de cîine, cînd nu poți crea nimic ! De-ar izbucni măcar un război, pe-undeva, să se-ntîmple odată, ceva ! Să pot crăpa și eu, cu capul sus, cu-n pic de demnitate ! Lua-m-ar dracu să mă ia, c-al iadului sînt !" — îi iei de bune spusele ? Cînd vorbește despre iad, rostește adevăru-adevărat, sau nu-s decît metafore ce însoțesc un pic de melancolie firească à la Dürer ? *In summa* [1], noi vă punem la dispoziție doar cele pentru care poetul clasic, cel mai presus de toți vrednic, mulțumește atît de frumos zeilor săi :

[1] În concluzie (lat.).

Zeii, nemărginiții, de toate dau,
Cu totul, alesilor lor :
Bucuriile, nemărginite,
Durerile, nemărginite, cu totul !

Eu : Hulitor mincinos ! *Si diabolus non esset mendax et homicida !* Dacă-s silit să te-ascult, cel puțin nu-mi vorbi de măreție sănătoasă și de aur pur ! Știu eu că aurul făcut la foc și nu la soare nu-i aur adevărat !

El : Cine-a spus una ca asta ? E mai bun focul din soare decît cel din bucătărie ? Măreție ! Numai cînd aud de ea... ! Crezi tu că există una ca asta, un *ingenium* [1] care să n-aibă de-a face cu infernul ? *Non datur !* [2] Artistul e frate cu criminalul și cu nebunul. Îți închipui tu că s-a putut crea vreodată o operă care să placă fără ca plăsmuitorul ei să fi avut de-nvățat ce-i aceea o existență de criminal și de nebun ? Bolnav, sănătos, ce-s astea ? Fără un element morbid, n-ar fi răzbit viața, cîte zile-ar fi avut ! Autentic, neautentic, ce-nseamnă astea ? Ce sîntem noi, scamatori ? Scoatem lucruri de preț din nasul neantului ? De unde nu-i, nici dracu nu ia, și nici o Veneră palidă nu poate face ceva ca lumea. Noi nu creăm lucruri noi — asta-i treaba altora. Noi doar descătușăm, eliberăm. Dăm dracului blegeala și timiditatea, scrupulele preacurate și îndoielile. Cu un pic de hiperemie fermecată spulberăm, suprimăm oboseala — și cea mică și cea mare, și cea a oamenilor și cea a vremii. Tocmai asta-i, tu nu te gîndești la circumstanțe, nu gîndești istoric, cînd te plîngi că cutare și cutare au avut o trăire *integrală*, bucurii și dureri infinite, fără ca să li se fi așezat dinainte clepsidra, fără să li se fi pus, la urmă, socoteala în față. Ceea ce-au putut, eventual, să aibă, unii ca ăștia, în evul clasic, fără noi, astăzi, nu încape îndoială, numai noi putem oferi. Și noi oferim ceva mai bun, noi și numai noi oferim ce-i drept și potrivit și-adevărat — ce-ți permitem noi să afli, dragul meu, nu-i de loc clasicul, e arhaicul, e arhiprimitivul, e ceva ce de mult n-a mai fost gustat. Cine mai știe astăzi, cine mai știa chiar în evul clasic ce-i aceea inspirație, ce-i aceea autenticul, străvechiul, primitivul entuziasm, entuziasmul nevătămat de nici o critică, de nici o chibzuire paralizantă, de nici un control ucigător al rațiunii — cine mai știe ce-i aceea divinul extaz ? Am chiar impresia că diavolul trece azi drept omul criticii dizolvante. Calomnie, dragul meu — și de data asta. Carnaxi ! Dacă diavolul detestă ceva, dacă există în toată lumea asta ceva care nu poate să

[1] Artist, geniu (lat.).
[2] Nu există (lat.).

înghită, e critica dizolvantă. Ceea ce vrea, ceea ce promovează el e tocmai triumful împotriva ei, nechibzuința irupînd strălucitoare !

Eu : Șarlatan de bîlci !

El : Firește ! Se putea altfel ? ! Cînd cineva lămurește, rectifică cele mai grosolane neînțelegeri ce circulau pe seama sa, și asta mai mult de dragul adevărului decît de dragul persoanei sale, e-un palavragiu. N-am de gînd să îngădui ca mironoseala ta supărăcioasă să-mi vîre călușul în gură, și știu foarte bine că nu faci decît să-ți stăpînești emoția, că m-asculți cu tot atîta plăcere cu cît ascultă o fată, duminica, la biserică, șoaptele flăcăului... Să luăm, de pildă, „ideea" asta „originală", cum îi ziceți voi de vreo sută sau două de ani încoace — pentru că înainte vreme nici vorbă să existe o asemenea categorie, cum nu exista nici dreptul de proprietate muzicală și toate astea. Ideea asta originală, va să zică, e o chestie de trei, de patru măsuri, nu-i așa? altceva nimic. Tot restul e elaborare, o operă de rutină, nu-i așa ? Buun. Dar noi sîntem acum cu toții cunoscători, sîntem experți în materie și observăm că ideea asta originală nu e nouă, că amintește, și încă puțin cam prea mult, de ceva... de un pasaj întîlnit pe undeva, pe la Rimski-Korsakov sau pe la Brahms... Ce te faci ? O modifici, n-ai încotro. Dar o idee originală modificată, mai e oare originală ? Ia caietele de ciorne ale lui Beethoven ! Nu găsești o singură concepție tematică pe care s-o fi lăsat așa cum a dat-o Dumnezeu. O tot frămîntă și o modelează și adaugă apoi : *„Meilleur"* [1]. Slabă-i încrederea în inspirația divină, modest respectul pe care-l mărturisește față de ea, acest *„Meilleur"* lipsit de orice entuziasm ! O inspirație într-adevăr fermecătoare, imediată, absolută, indiscutabilă și autentică, o inspirație în fața căreia nu mai există alegere, modelare, ameliorare, la care totu-i ca un mesaj divin, de-ți face pasul să șovăie, să se-mpleticească, te străbate din creștet pînă-n tălpi cu sublimul fior al harului divin și-ți stoarce șiroaie de lacrimi de fericire din ochi — o atare inspirație nu-i de la Dumnezeu, care prea lasă multe în seama rațiunii, e numai de la diavol, adevăratul domn și stăpîn al entuziasmului.

Cu individul din fața mea se petrecuse între timp, pe cînd vorbea, mai către sfîrșit, o schimbare pe nesimțite : dacă mă uitam bine la el, îmi apărea cu totul altfel decît înainte ; nu mai arăta a pește, a codoș, ci, cu voia dumneavoastră, a ceva mai de soi, purta guler alb, cravată, pe nasul lui coroiat o pereche de ochelari cu ramă de bagà, îndărătul cărora luceau doi ochi umezi întunecați, înroșiți puțin — fața-i era un amestec de duritate și moliciune : nasul ascuțit, buzele subțiri, bărbia însă moale și cu gropiță, gropițe, de ase-

[1] Mai bine (fr.).

menea, și în obraji ; fruntea palidă și boltită, din care părul pornea bogat, dat pe spate, stufos pe la tîmple, des, negru și lînos, și o făcea să pară mai înaltă — un intelectual, care scrie la gazetele de toată mîna despre artă, despre muzică, un teoretician și critic, compunînd el însuși, cînd activitatea-i de gînditor îi dă răgaz. Își trecea uneori delicat peste părul de la tîmple sau de la ceafă mîinile fără vlagă, subțiri, însoțind cuvintele cu gesturi de o distinsă stîngăcie. Așa arăta acum vizitatorul din colțul canapelei. Ca înălțime, era același, și vocea, nazală, clară, cultivată, agreabilă, rămăsese neschimbată ; asigura continuitatea identității apariției pe cale de transformare. Îl aud spunînd și-i văd gura mare, cu colțurile strînse, cu buza de sus prost bărbierită, cum se mișcă articulînd :

— Ce-i astăzi arta ? Adevărată echilibristică. În ziua de azi, ca să intri-n joc, îți mai trebuie și altceva decît o pereche de cizme roșii, și nu ești tu singurul care-i dai diavolului bătaie de cap. Uită-te la ei, la colegii tăi — știu prea bine că nu te uiți la ei, tu cultivi iluzia unicității, și vrei totul numai și numai pentru tine, tot blestemul timpului în care trăiești. Dar privește-i cel puțin ca o consolare pe părtașii tăi la instaurarea muzicii noi, vreau să zic pe cei cinstiți, pe cei serioși, care trag consecințele situației ! Nu vorbesc de folcloriștii și de neoclasicii sortiți azilului de bătrîni, al căror modernism constă în faptul că-și interzic orice izbucnire muzicală, că-și învește mîntă, cu mai multă sau mai puțină demnitate, opera în constume de epocă din evuri preindividualiste. Încearcă să se convingă pe ei, încearcă să convingă și pe alții că ce-i plictisitor a devenit interesant, pentru că ce-i interesant a început să plictisească...

Am rîs, n-am avut încotro ; deși frigul continua să se întețească, trebuie să mărturisesc că, de cînd își schimbase înfățișarea, mă simțeam mai bine în compania lui. Surîse și el, pur și simplu strîngîndu-și și mai puternic colțurile gurii închise și închizînd puțin ochii.

— Și mai sînt, pe deasupra, și neputincioși, continuă interlocutorul meu, dar cred că tu și cu mine preferăm neputința decentă a celor care nu se coboară la a camufla morbidizarea generală sub masca demnității. Morbidizarea este însă generală, și cei sinceri îi constată simptomele atît la ei cît și la antecesorii lor. Nu-i oare producția amenințată să se sleiască ? Și-apoi din cîte ajung să fie așternute pe hîrtie, cele care mai merită să fie luate în serios vădesc trudă și dezgust. Motive dinafară, motive sociale ? — N-au căutare — și depinde oare posibilitatea producției, ca și în era preliberală, în primul rînd de bunăvoința incidentală a unui Mecena ? Da, însă ca explicație nu-i suficient. Componistica în sine a devenit prea grea, dezesperant de grea. Cînd opera nu mai suportă autenticitatea, cum să mai poată lucra cineva ? Dar, amice dragă, lucrurile așa stau : capodopera, plăsmuirea, constituind un tot în sine cu propriul ei echilibru, face parte din arta tradițională ; arta emancipată o reneagă. Răul începe cu faptul că voi nu aveți în nici un caz dreptul de a dispune de toate combinațiile de sunete folosite cîndva. Imposibil un acord de septimă micșorată ; imposibile, anumite note de pasaj cromatice. Oricare dintre compozitorii mai răsăriți poartă în sine un canon al interzisului, al de-sine-însuși-interzisului, care pînă la urmă ajunge să cuprindă toate mijloacele de tonalitate, deci ale întregii muzici tradiționale. Ce-i fals, ce-i clișeu uzat, canonul hotărăște. Acorduri tonale, acorduri de trei sunete într-o compoziție cu orizontul tehnicii de astăzi ar depăși orice disonanță. În orice caz, ele ca atare trebuie folosite — dar cu multă circumspecție și numai *in extremis*, pentru că produc un șoc mai penibil decît cea mai teribilă discordanță de pe vremuri. Totul se referă la orizontul tehnic. La începutul *Opusului 111*, acordul de septimă micșorat este corect și foarte expresiv. Corespunde, nu-i așa, nivelului tehnic general al lui Beethoven, tensiunii între disonanța maximă admisibilă după el și consonanță. Principiul tonalității și dinamica sa conferea acordului ponderea sa specifică. A pierdut-o — printr-un proces istoric ireversibil. Ascultă acordul fosilizat — chiar așa — scos din contextul lui; el reprezintă o poziție tehnică de ansamblu opusă celei autentice. Fiecare sunet poartă în sine întregul, propria sa poveste. Dar de aceea aptitudinea urechii de a distinge ce e corect și ce e fals este direct și indisolubil legată de el, de acest unic acord, care în sine nu e fals, și nu are absolut nici un raport abstract cu nivelul tehnic general. Pretenția asta la justețe formulată de noi și impusă artistului de plăsmuirea sa e puțin cam severă — n-ai impresia ? Căci, nu se epuizează oare capacitatea lui de lucru prin simpla respectare a celor cuprinse în condițiile obiective de producție ? În fiecare măsură pe care cineva cutează să o gîndească, stadiul tehnic îi apare ca o problemă. În fiecare clipă tehnica în ansamblul ei îi pretinde să-i dea satisfacție, să-i dea unicul răspuns just autorizat de ea în acel moment. Cu alte cuvinte, compoziția lui ajunge să fie constituită din nimic altceva decît din asemenea răspunsuri, soluții la rebusuri tehnice. Arta devine critică — ceva foarte onorabil, cine o contestă ? Într-o supunere riguroasă se cere multă nesupunere, multă independență, mult curaj. Și pe urmă, primejdia sterilității — ce-ai de zis ? Mai e ea doar o primejdie, sau e pur și simplu o situație de fapt ?

Își acordă un răgaz. Cu ochii umezi, înroșiți, mă privi prin lentilele ochelarilor, ridică delicat mîna și își mîngîie părul cu cele două degete de la mijloc. Spusei :

— La ce vă așteptați ? Să vă admir sarcasmul ? Nu m-am îndoit niciodată că sînteți în stare să-mi spuneți ceea ce știu și eu. Modul de a le prezenta e bogat în intenții. Vreți să-mi demonstrați, prin toate astea, că nimeni altul nu mi-ar putea fi mai de folos și mai de ajutor, în proiectele și opera mea, decît diavolul. Și totuși nu puteți exclude posibilitatea teoretică a unei armonii spontane între propriile nevoi și clipă, posibilitatea „justeții" — a unei armonii naturale, care să permită cuiva să creeze fără constrîngeri și fără efort.

El (rîzînd) : O posibilitate, într-adevăr, foarte teoretică ! Amice dragă, prea e critică situația ca să i se poată face față prin lipsă de critică ! De altminteri, resping imputarea că aș prezenta lucrurile într-o lumină tendențioasă. N-avem nevoie să mai facem risipă de dialectică în raporturile noastre cu tine. Ceea ce nu tăgăduiesc însă e o anumită satisfacție, de ordin cu totul general, pe care mi-o oferă situația „operei" tale. În linii mari, sînt împotriva operelor. Cum să nu-mi facă oarecare plăcere caducitatea de care-i lovită ideea operei muzicale ! ? Nu încerca s-o pui în seama condițiilor sociale ! Știu, asta ai vrea, și obișnuiești să spui că aceste condiții nu permit nimic suficient de obligatoriu și de stabil ca să garanteze armonia unei opere prezumțioase. E-adevărat, dar n-are importanță. Dificultățile prohibitive ale operei zac adînc în ea însăși. Mișcarea istorică a materialului muzical s-a întors împotriva operei mulțumită de sine. Ea se sfrijește cu timpul, disprețuiește extinderea în timp, care e dimensiunea operei muzicale, și îl lasă gol. Nu din neputință, nu din incapacitatea de a crea forme. Ci dintr-un inexorabil imperativ al densității care interzice ceea ce-i de prisos, neagă fraza, zdrobește ornamentul, se ridică împotriva expansiunii în timp, forma de viață a operei. Operă, timp, iluzie, sînt unul și același lucru, cad laolaltă victimă criticii. Ea nu mai tolerează aparența, nici jocul, ficțiunea, autoglorificarea formei, care cenzurează pasiunile, suferințele umane, le repartizează în roluri, le transpune în tablouri. Îngăduit e numai ceea ce nu-i ficțiune, nu-i joc, nu-i deghizare, expresia netransfigurată a suferinței în însăși clipa în care se produce. Neputința, mizeria sa sînt atît de profunde, de înrădăcinate, încît nu mai e îngăduit, cu ele, nici un joc al aparențelor.

Eu (cu multă ironie) : Emoționant, emoționant. Diavolul devine patetic. Face morală, sărmanul diavol. Îl doare inima de suferința omenească. Dă tîrcoale artei, ceea ce-i face cinste, de altfel. Mai bine-ar fi fost să nu-mi fi amintit de antipatia ce-o purtați operelor dacă ați fi vrut să nu văd în deducțiile dumneavoastră altceva decît înfumurate bășini diavolești, întru ocara și păgubirea operei.

El (fără să se supere) : Fie și-așa. Dar în fond ești de acord cu mine că a-ți da seama de realitatea momentului e un fapt ce nu poate fi numit nici sentimentalism, nici răutate. Anumite lucruri nu mai sînt cu putință. Sentimente simulate ținînd locul operei de artă componistică, simularea, încîntată de sine, a muzicii însăși, au devenit imposibile, nu mai pot fi susținute — mă refer la noțiunea perimată conform căreia elemente prestabilite, elaborate după formule depășite, trebuie introduse ca o necesitate inexorabilă în fiecare caz particular. Sau invers : cazul particular încearcă să arate ca și cum ar fi identic cu formula prestabilă, de mult știută. De patru sute de ani încoace toată muzica mare s-a complăcut în a pretinde că această unitate era realizată în perfectă continuitate — s-a complăcut în a confunda propriile ei deziderate cu legile convenționale generale cărora le era subordonată. Amice, nu mai merge. Critica ornamentului, a convenționalului, a generalităților abstracte este unul și același lucru. Ce dărîmă ea e ceea ce-i iluzoriu, factice în opera de artă burgheză, din care face parte și muzica, chiar dacă nu creează imagini. Desigur, ea are, față de celelalte arte, acest privilegiu, de a nu crea imagini, dar prin neobosita conciliere a dezideratelor sale specifice cu domnia convențiilor a participat, pe cît i-au îngăduit puterile, la înșelătoria aceasta subtilă. Includerea expresiei printre generalitățile conciliatorii este cel mai intim principiu al simulării muzicale. S-a terminat cu asta. Pretenția de a considera generalul cuprins armonic în particular se dezminte de la sine. S-a isprăvit cu convențiile impuse prin constrîngere, care asigurau libertatea divertismentului.

Eu : S-ar putea, chiar știindu-le, toate acestea, ca ele să fie din nou admise, trecîndu-se dincolo de orice critică. S-ar putea ridica nivelul divertismentului jonglînd cu forme din care, după cum se știe, a dispărut orice urmă de viață.

El : Știu, știu. Parodia. Ar fi veselă de n-ar fi atît de lugubră în nihilismul ei aristocratic. Te-aștepți la mult succes și glorie de pe urma unor asemenea șmecherii ?

Eu (mînios) : Nu !

El : Scurt și ritos ! Dar de ce ritos ? Pentru că îți pun, prietenește, între patru ochi, probleme de conștiință ? Pentru că ți-am dezvăluit deznădejdea din inima ta și ți-am pus în fața ochilor, cu pătrundere și înțelegere de expert, dificultățile absolut insurmontabile de care se izbește componistica în ziua de azi ? Ai putea să mă prețuiești măcar ca expert. S-o fi pricepînd el, diavolul, ceva, și la muzică. De nu mă-nșel, citeai adineauri cartea unui creștin îndrăgostit de estetică. Știa bine cum stau lucrurile și înțelesese raporturile mele speciale cu această frumoasă artă — cea mai creș-

nească dintre arte, după opinia lui — cu semnul minus înainte, firește, pentru că introdusă și dezvoltată de creștinism, a fost apoi tăgăduită și exclusă, socotită drept domeniu diavolesc — așa stau lucrurile. E o chestiune de teologie înaltă, muzica — așa cum e și păcatul, cum sînt și eu. Pasiunea creștinului ăstuia pentru muzică e o pasiune sinceră, ca una ce întrupează revelația și prăbușirea laolaltă. Pentru că nu e pasiune sinceră decît în ambiguu și ironie. Suprema pasiune se adresează suspectului absolut... Așa că, fii liniștit, mă pricep la muzică. Iar dac-am jucat rolul sărmanului Iuda, e din pricina dificultăților în care-a ajuns muzica, cum de altfel au ajuns toate în ziua de astăzi. Să n-o fi făcut ? Dar n-am făcut-o decît ca să-ți atrag atenția că vei avea să le birui, aceste dificultăți, că va trebui să te ridici deasupra lor într-o amețitoare autoadmirare și să săvîrșești lucruri la gîndul cărora să te cuprindă sfînta groază.

Eu : Altă Bună-Vestire. Am să cultiv plante osmotice.

El : Ce mi-i una, ce mi-i alta ! Flori de gheață sau de scrobeală, de zahăr sau de celuloză — toate, tot natură sînt, și te-ntrebi pentru care din ele trebuie natura mai mult lăudată. Înclinarea ta, amice, către a căuta obiectivul, așa-zisul adevăr, de a stigmatiza ca nedemn subiectivul, trăirea pură, e sincer mic-burgheză, și-ar trebui s-o-nfrîngi. Mă vezi, așa că, pentru tine, sînt. Mai are rost să te-ntrebi dacă sînt real, dacă exist efectiv? Nu-i oare efectiv ceea ce are efect, și experiența, senzația, nu sînt adevăr ? Ceea ce te-nalță, ceea ce îți sporește sentimentul de putere și vigoare și dominare, dă-o dracului, ăsta-i adevărul — chiar dacă văzut din punctul de vedere al moralei ar fi de zece ori minciună. Ce vreau să spun e asta : că un neadevăr de natură a produce o sporire a puterii se poate măsura cu orice adevăr virtuos dar sterp. Și vreau să mai spun că boala, boala creatoare și generatoare de geniu, care sare călare peste obstacole, sare, cu-o temeritate nebună, din stîncă-n stîncă, îi e vieții de-o mie de ori mai dragă decît o sănătate pedestră tropăind agale. N-am auzit în viața mea prostie mai mare decît că morbidul nu poate da decît ceva morbid. Viața nu-i mofturoasă, și pe morală nu dă doi bani. Ea pune mîna pe rodul temerar al bolii, îl înghite, îl digeră și, pe măsură ce-l asimilează, îl preface în sănătate. Sub acțiunea vieții, dragul meu, orice deosebire între boală și sănătate se spulberă. O gloată-ntreagă, o generație de tineret receptivă și sănătoasă tun se-aruncă asupra operei geniului bolnav, a celui pe care boala l-a genializat, îl admiră, îl laudă, îl înalță-n slavă, îl asimilează, îl transformă, îl lasă moștenire culturii, care nu se hrănește numai cu pîine de casă, ci în aceeași măsură și cu daruri și otrăvuri de-ale farmaciei „La sfîntul arhanghel".

Asta ți-o spune Sammael pe numele lui adevărat, ne-ndreptat, nebalhornizat. El îți garantează nu numai că spre sfîrșitul anilor măsurați de clepsidră sentimentul tău de forță și de splendoare va depăși din ce în ce mai mult durerile gingașei sirene și că în cele din urmă se vor exalta pînă la un superlativ triumf al sentimentului de satisfacție, la o senzație euforică de sănătate, la o senzație de viață dumnezeiască — acesta este aspectul subiectiv al chestiunii, știu, tu nu te-ai mulțumit cu atît, ți s-ar părea nesubstanțial — așa că, află : noi îți stăm chezași pentru succesul în viață a celor ce vei crea cu ajutorul nostru. Tu vei conduce, tu vei bate, în viitor, măsura marșului, numelui tău i se vor închina băieții, care mulțumită nebuniei tale nu vor mai avea nevoie să fie, ei, nebuni. Vor digera, sănătoși, nebunia ta, și în ei tu vei fi sănătos. Înțelegi ? Nu numai că vei birui dificultățile paralizante ale timpului — vei sfărîma și birui timpul însuși, epoca de cultură, vreau să zic, cultura epocii și cultul ei, și vei avea cutezanța barbariei, a unei duble barbarii, pentru că urmează umanismului, urmează celor mai inimaginabile tratamente dentare și rafinamente burgheze. Crede-mă, chiar și-n teologie se pricepe mai bine, barbaria asta, decît o cultură ce s-a depărtat de cult, ce nici în fenomenul religios nu vede altceva decît tot cultură, tot umanism, iar nu excesul, nu paradoxul, nu patima mistică, aventura totalmente aburgheză. Sper totuși să nu te minunezi că tocmai Necuratul îți vorbește despre fenomenul religios. Carnaxi ! Cine altul, aș vrea să-mi spui, să-ți vorbească astăzi despre el ? Teologul liberal cumva ? Doar sînt, de bine-de rău, singurul custode al teologiei ! Cui vrei tu să-i recunoști existență teologică, dacă nu mie ? Și cine poate duce-o existență teologică fără ajutorul meu ? Fenomenul religios e, cert, resortul meu cum tot atît de cert nu e resortul culturii burgheze. De cînd cultura s-a lepădat de cult și și-a făcut cult din sine însăși, nu mai e nici ea altceva decît o lepădătură, și după numai cinci sute de ani lumea e-atît de ostenită și de sătulă de parcă, *salva venia,* ar fi mîncat din ea cu polonicul...

Acum, rostind aceste cuvinte, ba chiar ceva mai devreme, încă de pe cînd, volubil și profesoral, pomenise ororile acelea dezgustătoare despre el, custode al vieții religioase, se pronunțase asupra existenței teologice a diavolului, mi-am dat seama : individul din fața mea iar se schimbase ; nu mai arăta a intelectualul muzician cu ochelari sub care înfățișare îmi vorbise o vreme și nici nu mai ședea în colțul canapelei, ci încălecase *légèrement* [1] pe brațul ei rotunjit, cu mîinile prinse pe genunchi și degetele mari țepene și

[1] Ușurel (fr.).

răschirate. Bărbia îi era acoperită de o bărbuță despicată în două, ale cărei vîrfuri se agitau în sus și-n jos cînd vorbea ; în gura deschisă i se puteau vedea dinți mici și ascuțiți, iar deasupra stătea țepoasă o mustăcioară răsucită, cu vîrf.

Încotoșmănat cum eram din cauza frigului, nu m-am putut împiedica să zîmbesc văzînd metamorfoza ce-l întorcea la trecutul familiar.

— Umila dumneavoastră slugă ! făcui eu. Mi-era deci scris să vă cunosc, și socot c-a fost tare frumos din parte-vă să țineți aici, în astă sală, o prelegere anume pentru mine. Așa precum v-arată în clipa de față mimetismul, trag nădejde că sînteți dispus să-mi astîmpărați setea de a ști și să-mi dovediți convingător prezența dumneavoastră de sine stătătoare, vorbindu-mi nu numai despre lucruri de mine și din mine știute, ci, în sfîrșit, despre lucruri pe care abia acum să le aflu. M-ați instruit îndelung despre timpul clepsidrei, marfa neguțătorită de dumneavoastră, cum și despre prețul în dureri ce urmează a fi plătit, în timp, pentru viața superioară, dar n-ați pomenit nimic despre sfîrșit, despre ce vine *după*, despre ștergerea pe vecie a datoriei. Curiozitatea mea într-acolo se-ndreaptă însă, și de-atîta vreme de cînd stați aici chircit în fața mea, n-ați căutat, în vorbirea dumneavoastră, a răspunde întrebării mele. Să-nchei o tocmeală și să nu știu, negru pe alb, ce-am de plătit ? Răspundeți ! Cum se vietuiește în casa diavolului ? Ce-i așteaptă, în speluncă, pe cei ce v-au jurat credință ?

El (pufnind într-un rîs pițigăiat) : Despre *pernicies*, despre *confutatio* ai poftă să afli ? Indiscretă curiozitate, aș zice eu, nesocotință de-nvățăcel ! Mai e atît de nețărmurit de multă vreme pentru asta, și-apoi sînt atît de multe lucruri pasionante, pîn-atunci, încît vei avea destule altele de făcut, decît să te gîndești la sfîrșit sau măcar să iei în seamă clipa cînd poate că va fi venit timpul să te gîndești la sfîrșit. Dar nu refuz să-ți răspund și nici nu-i nevoie să înfloresc răspunsul, pentru că nu văd cum te-ar putea îngrijora în chip serios un lucru atît de îndepărtat. Numai că ușor nu e, la urma urmei, să vorbești despre asta — adică : de fapt nu poți vorbi despre asta absolut de loc, pentru că vorbele nu pot cuprinde realitatea ; poți folosi și făuri multe cuvinte, dar toate la un loc nu fac decît să suplinească, să țină locul unor nume încă inexistente, ce nu pot avea pretenția să caracterizeze ceva ce în vecii vecilor nu va putea fi caracterizat, nu va putea fi formulat prin cuvinte. Tocmai asta-i tainica voluptate și siguranță a infernului, că nu poate fi descris, că-i la adăpost de vorbire, că există, pur și simplu, dar nu poate fi dat la gazetă, nu poate deveni public, nu poate fi, prin nici un cuvînt, expus cu-

noașterii critice, și tocmai de aceea expresiile „subpămîntean", „hrubă", „ziduri groase", „tăcere nepătrunsă", „pierdut în uitare", „pierdut fără scăpare" nu sînt decît simboluri insuficiente. Cînd vorbești despre infern, dragul meu, trebuie să te mulțumești cu simboluri, pentru că acolo se sfîrșesc toate — nu numai cuvîntul care desemnează, ci absolut totul — aceasta este chiar caracteristica principală, tot ce se poate îndeobște spune despre el și, în același timp, tot ceea ce nou-venitul află acolo din capul locului și ceea ce, la început, cu bunul său simț sănătos, ca să zicem așa, nici nu poate cuprinde, nici nu vrea să înțeleagă, pentru că rațiunea sau cîtă țărmurită pricepere va fi avînd îl împiedică, scurt, pentru că-i de necrezut, într-atîta de necrezut că-ți fuge tot sîngele din cap, de necrezut în pofida salutului explicit și scurt cu care e întîmpinat cînd i se deschide : „aici totul încetează", orice milă, orice îndurare, orice cruțare, pînă și orice urmă de considerație în fața protestului implorat și în care nu crede nici el : „Nu puteți, vai, nu puteți totuși face așa ceva unui suflet !" Se poate, se face, ba chiar fără să aibă de dat socoteală cuvîntului, în beciuri de unde nu răzbate nici un sunet, departe, în adîncuri, sub auzul Domnului, și-anume : în eternitate. Nu, e greu de exprimat asta, e alături, e-n afara vorbirii, n-are nimic a face cu ea, nici un raport, pentru care motiv ea nici nu știe ce timp gramatical să folosească, și încercînd să iasă din încurcătură se ajută cu un fel de viitor, *futurum ;* pentru că stă scris : „Și fi-vor urlete și scrîșniri din dinți". Bun, astea-s cîteva silabe, culese dintr-o foarte marginală zonă a limbajului, dar nu-s decît simboluri palide și fără un raport real cu cele ce „fi-vor" acolo unde nu se dă socoteală, după ziduri groase, cufundate în uitare. E-adevărat că acolo, între zidurile fără ecou, va fi gălăgie mare, nemăsurat de mare, mult mai mare decît poate cuprinde urechea ; șuierături și uguieli, urlete și gemete, răcnete și horcăieli, țipete și mormăieli, zbierete și milogeli în extazul schingiuirilor, încît nimeni nu-și va mai auzi propriul său cîntec pentru că va fi înăbușit în al tuturor, în chiotele dense, groase ale iadului, în trilurile rușinii stoarse din eterna revărsare a celor ce nu-s de crezut și-a celor pentru care n-au a răspunde. Să nu uităm monstruosul geamăt de voluptate, ce se-amestecă și el, pentru că un chin fără sfîrșit, care nu dă suferinței răgaz, n-are sincopă, nici leșin să-i pună hotar, începe să degenereze într-o savoare a rușinii, ceea ce-i îndeamnă pe unii, cu oarecare știință a intuiției, să vorbească chiar despre „o voluptate a infernului". De ea se leagă un element de sarcasm și o ignominie fără de margini, iar amîndouă la un loc fac parte din cazne ; pentru că această voluptate infernală e cam

același lucru cu o batjocorire profund lamentabilă a incomensurabilei suferințe îndurate și-i însoțită de disprețul arătării cu degetul și de rîsete nechezate : de unde teoria că osîndiții la cazne au parte și de batjocură și de rușine, da, da, teoria că iadul trebuie definit ca o monstruoasă împletire de suferințe și deriziune, literalmente insuportabile, dar care totuși trebuie îndurate la infinit. Limba și-o vor mușca, în nesfîrșita agonie, dar din atît nu vor deveni o colectivitate ci, plini de sarcasm și de dispreț unii față de alții, își vor arunca, între urlete și vaiete, injuriile cele mai murdare, iar cei rafinați și mîndri, cărora în toată viața lor nu le-a scăpat de pe buze o vorbă de ocară, vor fi siliți să le folosească pe cele mai odioase. Parte din chinul și din voluptatea rușinii lor tocmai asta va fi, să le născocească pe cele mai scabroase.

Eu : Dați-mi voie, acesta-i primul cuvînt pe care mi-l spuneți despre categoria de suferințe ce au a le îndura osîndiții. Țineți seama, vă rog, că în realitate prelegerea nu s-a referit decît la efectele infernului, iar nu la ceea ce-i așteaptă, obiectiv și efectiv, pe osîndiți, acolo.

El : Curiozitatea ta e copilărească și indiscretă. Asta în primul rînd, dragul meu, dar îmi dau perfect de bine seama ce se ascunde îndărătul curiozității. Încerci să mă descoși ca să te-nspăimînți singur, să te înspăimînți de infern. Pentru că în tine gîndul de a da îndărăt și a te salva, gîndul la așa-numita mîntuire a sufletului, la revenirea asupra promisiunii, mocnește, stă la pîndă, și năzuiești să-ți trezești o *attritio cordis* [1], să-ți vîri groaza-n inimă la gîndul celor ce se petrec acolo, pentru că se poate foarte bine ca tu să fi auzit că prin ea, prin groaza asta, omul poate ajunge la așa-zisa fericire cerească. Îngăduie-mi să-ți spun că asta-i o teologie cu totul și cu totul perimată. Teoria pocăinței e științificește depășită. Ce s-a dovedit a fi necesară, e *contritio* [2], autentica și reala căință protestantă în fața păcatului, care nu înseamnă numai ispășirea prin teamă, după rînduiala bisericească, ci conversiunea lăuntrică, religioasă — și întreabă-te pe tine însuți dacă ești capabil de așa ceva, mîndria ta va avea grijă să-ți răspundă. Cu cît va trece timpul, cu atît te vei simți mai puțin în stare și mai puțin dispus să consimți la *contritio*, cu-atît mai mult cu cît existența extravagantă ce-o vei duce va fi un mare răsfăț, și din el nu găsești așa, cu una cu două, drumul înapoi în mediocritatea salutară. De aceea, fie zis întru liniștirea ta, nici iadul nu-ți va oferi ceva esențialmente nou — nimic cu care să nu fii mai mult

[1] Spaima inimii (lat.).
[2] Căință (lat.).

sau mai puțin deprins, cu care să ai mîndria de a fi deprins. Infernul nu este, în fond, decît o prelungire a existenței extravagante. În două cuvinte : chintesența, sau dacă vrei hazul lui, e că locatarilor nu le e lăsată alegerea decît între frigul infinit și infinita dogoare, în stare să topească și granitul — ei fug necontenit, urlînd, dintr-o parte într-alta, pentru ca ajunși la una, cealaltă să li se pară balsam ceresc, dar devine imediat, în cea mai infernală accepție a cuvîntului, absolut intolerabilă. Excesivul acesta trebuie să fie ceva pe gustul tău.

Eu : Chiar și e. Aș vrea însă, în prealabil, să vă previn împotriva unui sentiment de prea mare siguranță pe care-l manifestați în ceea ce mă privește. O anume superficialitate a teologiei dumneavoastră v-ar putea induce în eroare. Vă bizuiți pe faptul că orgoliul meu m-ar putea împiedica de la necesara căință întru mîntuire, dar nu țineți seama că există și o mîndrie a căinței. Căința lui Cain, care avea neclintita convingere că păcatul său era prea mare ca să-i poată fi vreodată iertat. *Contritio* lipsită de orice speranță, de orice credință în posibilitatea unei îndurări, a unei iertări, neclintita convingere a păcătosului că a întrecut orice măsură și că nici Nesfîrșita Bunătate nu-i de ajuns să-i facă iertat păcatul — abia aceasta-i adevărata căință, și vă fac atent asupra faptului că se află în imediata vecinătate a mîntuirii și că în ochii Nesfîrșitei Bunătăți e una dintre cele mai irezistibile. Trebuie să admiteți că păcătosul banal, de toate zilele, oferă prea puțin interes Îndurării. În cazul lui, elanul actului de grație e destul de modest, e mai mult un gest de rutină. Mediocritatea n-are statut teologic. Păcătoșenia, păcătoșenia iremediabilă, pînă la a-și face omul să dispere definitiv în ce privește mîntuirea sa, e, într-adevăr, calea teologică spre mîntuire.

El : Șmechere ! Și de unde să aibă un de-al de tine simplista nevinovăție, naiva sinceritate a deznădejdii, care ar fi condiția prealabilă și necesară pentru această cale fără de nădejde spre mîntuire ? Tu nu pricepi că a specula cu bunăștiință farmecul exercitat asupra Bunătății de-un mare păcat împiedică, pînă în absolut, înfăptuirea actului de grație ?

Eu : Și totuși, de abia prin acest *non plus ultra* existența dramatic-teologică poate ajunge la paroxism, adică : la cea mai ticăloasă vinovăție, și prin aceasta la suprema și absolut irezistibila provocare a Nețărmuritei Bunătăți.

El : Nu-i rău de loc. Într-adevăr ingenios. Și-acum îți voi spune că tocmai capete de soiul tău alcătuiesc populația iadului. Nu-i chiar atît de lesne să pătrunzi în el ; am fi suferit de mult

de criză de spațiu dacă ar fi putut pătrunde acolo niște Stani și Brani oarecari. Dar tu, tip teologic prin excelență, rafinat și spumos, dedat la speculații asupra speculației pentru că ai speculația-n sînge — moștenită de la tatăl tău — ai fi de dat dracului de n-ai fi dinainte al dracului.

Și pe cînd spunea vorbele astea, chiar și ceva mai devreme, individul se schimbă iarăși, așa cum fac norii ; părea că nici el nu-și dă seama ; nu mai ședea pe brațul canapelei din fața mea, ci din nou în colț, un proxenet, un pește cu șapcă, cu ochii înroșiți. Și îmi spune, cu voce lentă, nazală, de actor :

— Îți va fi, desigur, agreabil s-ajungem, în fine, la capăt, la concluzie. Ți-am consacrat destul timp și răgaz să discutăm treaba pînă la sfîrșit — și trag nădejde că recunoști asta. De altminteri ești un caz interesant, ți-o mărturisesc bucuros. Am fost, din capul locului, cu ochii pe tine, ți-am pîndit capul ager, trufaș, excelentul tău *ingenium*, desăvîrșita ta *memoriam*. Te-au pus să-nveți știința divină, după cum ți se năzărise în înfumurarea ta, dar n-a trecut mult și n-ai mai vrut să te intitulezi teolog, ci ai zvîrlit Sfînta Scriptură sub laviță și n-ai mai vrut să știi decît de-ale muzicii *figuris, characteribus* și *incantationibus*, ceea ce ne-a plăcut nespus. Căci în trufia ta rîvneai la elementar, și gîndeai să ți-l însușești în forma în care îți părea mai nimerită, de-acolo de unde vraja algebrică se cunună cu inteligența și cu socoteala, cu toate că se ridică, totodată, cu multă temeritate, împotriva rațiunii și a cumințeniei. Dar nu știam noi oare, dintotdeauna, că prea ești deștept și rece și pur pentru elementar, și nu știam noi că din pricina asta te necăjești și te plictisești cumplit cu rușinoasa-ți deșteptăciune ? Și-atunci, cu sîrguință și vrednicie, am potrivit lucrurile în așa fel ca să pici în brațele noastre, adică ale minusculilor, ale Esmeraldei, să-ți capeți acolo iluminarea, acel *aphrodisiacum* al creierului pe care cu-atîta disperare îl cereau și trupul, și sufletul, și spiritul tău. Pe scurt, între noi nu-i nevoie nici de-o răspîntie de patru drumuri, ca-n codrul de la Spessart, și nici de cercul fermecat. Noi am încheiat un contract, o afacere — ai iscălit cu sîngele tău și ni te-ai făgăduit nouă și te-ai botezat în legea noastră — vizita mea de-acum are drept rost confirmarea, și-atît. Ai căpătat de la noi timp, timp genial, înălțător, douăzeci și patru de ani bătuți pe muchie, *ab dato recessi* [1], pe care ți-i punem drept limită. Odată trecuți, împliniți, ceea ce nu-i de prevăzut, pentru că atîta timp e și el o eternitate — vei fi luat. În schimb, pînă atunci, îți vom fi în toate supuși și ascultători, și te vei bucura de infern,

[1] De cînd te-ai retras în singurătate (lat.).

de te vei lepăda de tot ce-i făptură vie, de toate oștile cerești și de toți oamenii, pentru că așa trebuie.

Eu (înjungheat de o suflare îngrozitor de rece) : Cum ? Asta-i ceva nou. Ce-nseamnă clauza asta ?

El : Renunțare înseamnă. Ce alt' să-nsemne ? Crezi că numai pe culmi sălășluiește gelozia, iar în străfunduri nu ? A noastră ești, făptură aleasă și creatoare, cu noi ești legat și cununat. A iubi nu ți-e îngăduit !

Eu (trebuind într-adevăr să rîd) : Să nu iubesc ? ! Sărmane diavol ! Vrei oare să confirmi faima propriei tale prostii și cu mîna ta să-ți atîrni zurgălăi, ca unei mîțe, de cați să-ți întemeiezi afaceri și convenții pe o noțiune atît de ductilă, atît de înșelătoare ca iubirea ? Pusu-și-a diavolu-n gînd să prohibe voluptatea ? Dacă nu vrea, ar trebui să rabde simpatia, ba chiar și *caritas* [1], altminteri se păcălește, cum stă scris la *Scriptură*. Cele ce mi le-am adus pe cap și pentru care susții că-ți sînt făgăduit — unde își au oare izvorul, spune-mi, dacă nu în dragoste, fie ea chiar, cu îngăduința Domnului, otrăvită de tine ? Pactul care, după spusa ta, ne leagă are și el a face cu dragostea, zevzecule. Pretinzi că eu am vrut-o și că de dragul operei m-am dus în codru, la răspîntie de patru drumuri. Dar se spune, nu-i așa, că opera însăși are de-a face cu dragostea.

El (rîzînd pe nas) : Do, re, mi ! N-avea grijă, la mine nu prind șiretlicurile tale psihologice, cum n-au prins nici cele teologice ! Psihologia — Doamne, Dumnezeule, mai ești încă la psihologie ? Păi asta-i secolul al XIX-lea, și burghez, și de proastă calitate pe deasupra ! Epoca noastră-i sătulă pînă peste cap, n-o să treacă mult și oamenii or să vadă roșu numai cînd i se va pomeni numele, iar cel ce-ncurcă viața scoțîndu-i în cale psihologia se va trezi cu una zdravănă peste scăfîrlie. Trăim vremuri, dragul meu, care nu admit să fie șicanate cu psihologie... Astea fie zise în treacăt. Condiția mea a fost limpede și fără ocol, determinată de zelul legitim al infernului. Ți-e interzisă iubirea, pentru că încălzește. Viața ta trebuie să fie rece — de aceea n-ai voie să iubești pe nimeni. Ce-ți închipui oare ? Iluminarea îți lasă puterile spirituale absolut intacte, ba chiar ți le stimulează uneori, încît ajung la clarviziuni extatice — și de unde să fie stoarse, la urma urmelor, dacă nu din scumpul tău suflet și din neprețuita-ți viață sentimentală ? O detașare generală a vieții tale și a raporturilor tale cu oamenii e în firea lucrurilor — mai mult, e cuibărită în firea ta, noi sîntem departe de a-ți impune ceva nou, minusculii nu fac nimic nou, nu fac din tine altceva, ei accentuează și exagerează ingenios și spiritual tot

[1] Dragostea (în sens creștin = lat.).

ceea ce ești tu. Răceala, la tine, nu-i oare un antecedent, precum migrena paternă din care aveau să nască durerile micuței sirene ? Rece te vrem, pentru ca dogoarea flăcărilor creației abia-abia s-ajungă să te-ncingă întru creație. În sînul ei îți vei găsi refugiul pentru răceala vieții tale...

Eu : Și din pîrjol, înapoi la gheață. S-ar părea că-i un infern anticipat ceea ce-mi pregătiți încă pe pămînt.

El : Este o existență extravagantă, unica pe măsura unui spirit mîndru. Trufia ta nu va admite, probabil, niciodată s-o schimbe pe una banală. Batem palma ? Vei avea parte de-o viață de om cît o eternitate, plină de creații. Cînd nisipul din clepsidră se va fi scurs, a mea va fi puterea de-a mînui făptura aleasă, creatoare, voi porunci și-orîndui, voi face și voi drege în felul meu și după gustul meu — cu orișice, trup sau suflet, carne, sau sînge, sau avere, în vecii vecilor...

Iar mă năpădi oribila greață, care mă apucase și mai devreme, și mă zgîlții, o dată cu valul de frig devenit glacial, ce iradia dinspre proxenetul cu pantaloni strînși pe coapse. Îmi pierdui firea din cauza unui *dégoût*, teribil ca un leșin. Și-atunci auzii glasul lui Schildknapp, care ședea tihnit în colțul canapelei și-mi spunea :

— Firește că n-ai pierdut mare lucru. *Giornali* [1], două mese de biliard, cîte-un pahar de marsala și, cum burtă-verde ai noștri n-aveau treabă, au trecut *il governo* prin ciur și prin dîrmon.

Ședeam îmbrăcat tot în hainele mele de vară, lîngă lampă, iar pe genunchi, cartea creștinului ! În indignarea mea se vede treaba că-l izgonisem pe proxenet și îmi dusesem hainele îndărăt în camera de alături, înainte de întoarcerea prietenului meu. Altă explicație nu poate fi.

XXVI

E consolator să-mi pot spune că nu mie mi-ar putea imputa cititorul lungimea extraordinară a capitolului precedent, care depășește considerabil chiar și îngrijorătorul număr de pagini al celui despre conferințele lui Kretzschmar. Abuzul n-are legătură cu răspunderea mea de autor, și n-ar trebui să mă preocupe. Nici un considerent care să aibă în vedere menajarea capacității de recepție

[1] Ziare (it.).

a publicului — susceptibilă de oboseală, desigur — nu m-ar fi putut determina să supun manuscrisul lui Adrian unei redactări facile, să divizez adică „dialogul" (să se remarce ghilimelele de protest în care încadrez cuvîntul, fără ca de altfel să-mi ascund că ele nu-i pot înlătura decît în parte oroarea) — această convorbire, zic, să o diluez în paragrafe numerotate. Aveam datoria să redau cu îndurerată pietate un lucru dat să-l transpun de pe hîrtia de note a lui Adrian în manuscrisul meu, și am făcut asta nu numai cuvînt cu cuvînt ci, pot spune, literă cu literă — lăsînd uneori condeiul din mînă, întrerupîndu-mă ca să prind puteri, să mă plimb prin odaie împovărat de gînduri sau, cu mîinile împreunate pe frunte, să mă arunc pe divan, așa că într-adevăr, oricît ar putea suna de bizar, un capitol pe care nu trebuia decît să-l copiez, n-a putut fi scris de mîna mea uneori tremurătoare mai repede decît atîtea altele elaborate de mine.

O transcriere la care participi cu sentimente și gînduri este o realitate (cel puțin pentru mine ; dar și monseniorul Hinterpförtner este de aceeași părere), o ocupație tot atît de intensă, tot atît de îndelungată, ca și așternerea pe hîrtie a propriilor tale gînduri, și tot așa cum la unele pasaje cititorul ar fi putut subestima numărul de zile și de săptămîni consacrate istorisirii vieții răposatului meu prieten, la fel și de astă dată el mă poate socoti încă departe în urma momentului în care scriu aceste rînduri. Chiar dacă pedanteria mea l-ar face să surîdă, consider util să-i arăt că s-a scurs aproape un an de zile de cînd am început aceste însemnări și că, o dată cu sfîrșitul ultimului capitol, am intrat în aprilie 1944.

Firește, înțeleg prin aceasta data la care îmi desfășor activitatea — nu aceea pînă la care am ajuns cu povestirea mea, adică toamna lui 1912, douăzeci de luni înainte de izbucnirea războiului trecut, cînd Adrian se întorsese cu Rüdiger Schildknapp de la Palestrina la München și se instalase singur într-o pensiune pentru străini din cartierul Schwabing („Pensiunea Gisella"). Nu știu de ce sînt atît de obsedat de această dublă cronologie și de ce mă simt tentat să atrag atenția asupra ei : cea personală și cea obiectivă, timpul în care evoluează naratorul și cel în care se petrece narațiunea. E și asta o stranie întretăiere a două epoci în desfășurarea lor, sortite de altminteri să se întîlnească într-o bună zi cu o a treia: anume cu aceea considerată de cititor propice să primească relatarea mea, așa că el va avea a face cu o triplă cronologie — a sa proprie, aceea a cronicarului și cea istorică.

Nu vreau să mă pierd în speculații inutile, chiar și în ochii mei, ci vreau numai să adaug că termenul „istoric" se potrivește cu o mult mai sumbră vehemență timpului *în* care scriu decît celui

despre care scriu. În zilele din urmă au avut loc lupte crîncene pentru Odesa, o bătălie sîngeroasă, cu mari pierderi, terminată cu căderea în mîinile ruşilor a faimosului oraş de pe malul Mării Negre, firește însă fără ca inamicul să fi putut stînjeni operaţiile noastre de desprindere. Cu siguranţă că el n-o să reuşească nici la Sevastopol, alt zălog pe care duşmanul, vădit superior numericeşte acum, ar părea că vrea să ni-l smulgă. Între timp, spaima stîrnită de atacurile aeriene aproape zilnice asupra fortăreţei Europa, complet împresurată, întrece orice măsură. Mulţi dintre aceşti monştri autori de distrugeri din ce în ce mai mari cad jertfă eroicei noastre apărări, dar la ce bun ? Ei întunecă literalmente cu miile cerul continentului cu-atîta îndrăzneală unificat, şi oraşele noastre se prăbuşesc în ruine unul după altul. Leipzigul, care joacă un rol atît de important în dezvoltarea lăuntrică a lui Leverkühn, în tragedia vieţii lui, a fost lovit, recent, cu toată puterea : renumitul său cartier editorial este — aşa mi se spune — un morman de dărîmături, şi un incomensurabil patrimoniu literar şi utilitar a căzut pradă distrugerii — pierdere dintre cele mai grele nu numai pentru noi germanii, ci în general pentru toată lumea iubitoare de cultură, dar care, totuşi, orbită sau cu bună-ştiinţă — nu îndrăznesc să mă pronunţ — pare să le accepte ca pe un rău necesar.

Da, teamă mi-e că ne va duce la pieire, că o funestă inspiraţie politică ne-a pus în conflict cu puterea avînd cea mai mare populaţie, animată totodată de un spirit revoluţionar şi dispunînd în acelaşi timp de cea mai formidabilă capacitate de producţie — şi s-ar părea chiar că această maşină de producţie americană nu are nevoie nici măcar să lucreze la turaţie maximă ca să ne poată copleşi sub o masă zdrobitoare de material de război. Că democraţiile moleşite sînt în stare totuşi să facă uz de aceste mijloace înspăimîntătoare, este o constatare ce ne uluieşte, provoacă un fenomen de dezmeticire care, zi de zi, ne ştirbeşte cîte puţin din convingerea eronată că războiul este o prerogativă germană şi că în arta forţei ceilalţi ar trebui să se dovedească nişte diletanţi, nişte ageamii. Am început (nici monseniorul Hinterpförtner, nici eu nu mai constituim excepţii sub acest raport) să ne aşteptăm la absolut orice din partea tehnicii de război anglo-saxone, şi tensiunea invaziei creşte : atacul citadelei noastre europene, din toate părţile, cu material superior în toate privinţele, cu milioane de soldaţi — sau, în loc de citadelă, să spun mai bine în închisoarea noastră, să spun : azilul nostru de alienaţi ? — este *aşteptat*, şi numai cele mai impresionante descrieri ale măsurilor luate împotriva debarcării inamice, ce par într-adevăr să fie formidabile — măsuri destinate să ne pună la adăpost, pe noi şi continentul nostru, de

pierderea actualilor noştri conducători — numai aceste descrieri mai pot oferi o contrapondere psihică groazei generale în faţa celor ce ne aşteaptă.

Desigur, timpul cînd scriu se află sub imperiul unui avînt istoric de altă valoare decît cel despre care scriu, timpul lui Adrian, ce l-a purtat numai pînă în pragul incredibilei noastre epoci, şi am sentimentul c-ar trebui să i se strige, c-ar trebui să li se strige tuturor celor ce nu mai sînt alături de noi, şi n-au fost niciodată alături de noi, cînd toate astea au început, un „Bine de voi !“, să li se strige din toată inima „Odihniţi-vă în pace !“. E o mare mîngîiere pentru mine că Adrian a fost cruţat de a trăi în zilele noastre, şi faptul că sînt conştient, că pot fi conştient de lucrul acesta mă face să îndur bucuros grozăviile timpului în care eu continui să dăinuiesc. Mă simt ca şi cum aş trăi şi lupta pentru el, în locul lui, ca şi cum eu aş purta povara de care umerii lui au fost cruţaţi, într-un cuvînt, ca şi cum i-aş face un serviciu prietenesc scutindu-l de a trăi ; şi această idee, oricît de fantasmagorică şi de stupidă ar fi ea, îmi face bine, îmi măgulește dorinţa, din totdeauna caldă, de a-i fi util, de a-l ajuta, de a-l ocroti — această nevoie, atît de modest împlinită, în cursul vieţii lui.

*

Pentru mine rămîne demn de remarcat faptul că Adrian n-a locuit în pensiunea din cartierul Schwabing decît numai cîteva zile şi că n-a făcut nici o încercare de a-şi găsi în oraş o locuinţă convenabilă, permanentă. Schildknapp scrisese încă din Italia fostei sale gazde din Amalienstrasse şi obţinuse din nou vechea lui locuinţă. Adrian nici gînd n-avea să se întoarcă la doamna senator Rodde, şi nici să rămînă în München. Hotărîrile lui păreau să fi fost îndelung chibzuite, în tăcere — şi anume pînă într-atîta, încît nici n-a mai făcut măcar o călătorie preliminară la Pfeiffering, lîngă Waldshut, să reia legăturile şi să se învoiască, ci au înlocuit-o cu o simplă convorbire telefonică, şi încă una destul de scurtă. A chemat de la „Pensiunea Gisella“, casa Schweigestill, şi i-a răspuns chiar Frau Else ; s-a prezentat ca unul dintre cei doi biciclişti cărora ea le îngăduise odată să viziteze casa şi gospodăria şi întrebă dacă şi cu ce preţ ar fi dispusă să-i închirieze un dormitor la catul de sus şi ca odaie de lucru camera starețului de la catul de jos. Doamna Schweigestill spuse că va fixa mai tîrziu preţul, incluzînd şi masa şi serviciul, preţ ce se dovedi a fi foarte convenabil ; întîi vru să afle despre care dintre cei doi vizitatori de pe vremuri era vorba, de scriitor sau de muzician, şi după ce i se răspunse că e muzicia-

nul, încercă, vizibil, să-şi rememoreze impresiile de-atunci, şi făcu unele obiecţiuni solicitatorului, dar numai în propriul său interes, din punctul lui de vedere — de altfel şi asta numai de formă, pentru că, spunea Frau Else, el trebuie să ştie mai bine ce-i convine şi ce nu. Ei, Schweigestilii, mai spunea femeia, nu închiriau în mod curent, de dragul cîştigului, ci primeau ocazional, ca să zică aşa, de la caz la caz, cîte un oaspete, cu pensiune ; asta ar fi putut domnii să înţeleagă încă de atunci, din ce le povestise ea, şi dacă solicitatorul intră în categoria acestora, lasă în seama lui să hotărască. La ei va fi destul de liniştit şi de monoton, de altfel şi destul de primitiv în ce priveşte confortul : baie nu aveau, nici W.C., în locul lor exista ceva cam rustic, undeva în curte, şi chiar se minuna ca un domn care, dacă a înţeles bine, n-are nici treizeci de ani, şi se ocupă cu artele, voia să se instaleze la ţară, atît de departe de localurile de cultură. Poate că a se „minuna" n-ar fi cuvîntul potrivit, nu intră în felul ei de a fi, şi nici în al bărbatului ei, să se minuneze, şi dacă tocmai asta e ceea ce caută solicitatorul, pentru că, într-adevăr, cei mai mulţi prea se minunează de toate celea, atunci poate foarte bine să vină. Solicitatorul ar trebui să chibzuiască, mai ales că Max, bărbatul ei, şi chiar şi dînsa, ţineau ca raporturile de felul acestora să nu fie izvorîte dintr-un simplu capriciu, la care să renunţe după scurtă vreme, ci să fie gîndite pentru o anumită bucată de vreme, nu-i aşa, nu-i drept ?... şi aşa mai departe.

Vine să rămînă, răspunsese Adrian, şi de gîndit, s-a gîndit de mult. Examinase, în forul său interior, viaţa pe care avea s-o ducă, o socotea potrivită, îi plăcea. Cu preţul, o sută douăzeci de mărci pe lună, era de acord. Alegerea dormitorului, sus, o lăsa în seama ei, şi se bucura de pe acum de odaia stareţului. Peste trei zile avea să se instaleze.

Şi aşa s-a şi întîmplat. Adrian a folosit scurta sa şedere în oraş ca să se înţeleagă cu un copist, ce-i fusese recomandat (cred că de Kretzschmar îi fusese recomandat), primul fagotist al orchestrei Zapfenstösser, îl chema Griepenkerl — mai scotea cîţiva bani cu această ocupaţie accesorie — şi-i lasă o parte din partitura la *Love's Labour's Lost*. La Palestrina, Leverkühn nu terminase complet opera, mai avea de orchestrat la ultimele două acte, nici uvertura în formă de sonată nu era chiar pusă la punct, pentru că intenţia sa iniţială fusese mult alterată de introducerea unei teme secundare, foarte frapantă, cu totul străină operei în sine, jucînd un rol atît de spiritual în repriza din allegro-ul final ; în afară de asta, pierduse mult timp şi osteneală cu transcrierea indicaţiilor de interpretare şi de tempo, pe care omisese la pasaje întregi să le noteze în

timpul compunerii. De altfel, pentru mine era clar că nu întîmplător sfîrşitul şederii lui în Italia nu coincidea cu terminarea operei. Chiar dacă ar fi urmărit în mod conştient să realizeze această coincidenţă, ea nu s-ar fi produs dintr-o intenţie tăinuită. Era prea mult omul lui *semper idem* [1] şi al impunerii sale în pofida circumstanţelor, pentru a considera de dorit ca o schimbare de decor în viaţa sa să se producă simultan cu sfîrşitul activităţii sale de pînă atunci. Era mai bine, de dragul continuităţii lăuntrice — chiar el spunea — să aducă în noua situaţie o rămăşiţă din vechea preocupare şi să încerce să conceapă ceva nou numai după ce decorul cel nou va fi devenit rutină.

Cu bagajul său, niciodată prea greu, incluzînd şi o servietă în care pusese partitura, şi cu o cadă de cauciuc ce-i servise drept baie şi în Italia, se urcă în gara Starnberg într-unul din personalele care opresc nu numai la Waldshut ci şi, zece minute mai tîrziu, chiar la Pfeiffering, ţinta călătoriei sale, după ce expediase prin coletărie două lăzi cu cărţi şi obiecte diverse. Era sfîrşit de octombrie, vremea încă uscată, dar rece şi tristă. Frunzele căzeau. Fiul Schweigestillilor, Gereon, cel cu introducerea noii maşini de împrăştiat gunoiul de grajd, un tînăr fermier destul de puţin amabil, scump la vorbă, însă vădit sigur în privinţa treburilor sale, îl aştepta pe oaspete în faţa micii gări, pe capra unui *char à bancs* [2] înalt şi cu arcurile tari, şi pe cînd hamalul încărca valiza, mîngîie cu vîrful biciului spinarea cailor, doi murgi musculoşi. Pe drum, n-au schimbat decît cîteva cuvinte. Adrian revăzuse încă din tren Rohmbühelul cu cununa sa de copaci şi oglinda cenuşie a iazului ; acum ochii lui le contempla din apropiere. Curînd apăru şi casa Schweigestill, cu barocul ei mănăstiresc ; în careul deschis al ogrăzii, vehiculul descrise o curbă ocolind bătrînul ulm din mijlocul curţii cu frunzele căzute acoperind în bună parte banca dimprejur.

Frau Schweigestill cu Clementine, fiica ei, o fată de ţară cu ochi căprui, în sobru port ţărănesc, stăteau în faţa porţii împodobite cu armoariile bisericeşti. Cuvintele de bun venit se pierdură în lătratul cîinelui din lanţ, care de enervare întra cu labele în strachina dinaintea-i, smulgîndu-şi aproape din loc coteţul acoperit cu paie. În zadar încercară să-l domolească şi mama, şi fiica, şi fata de la grajd, Waltpurgis, venită să ajute la descărcatul bagajului, cu un : „Hai, Kaschperl, stai locului !" strigat într-o veche expresie dialectală medievală, păstrată peste timpuri, însemnînd şi „cuminte" şi „nemişcat". Cîinele continua să se agite ca un turbat, şi

[1] Mereu acelaşi (lat.).
[2] Căruţă cu bănci (fr.).

Adrian, care o vreme privise totul zîmbind, de departe, se apropie de el. Fără să ridice vocea, rosti „Suso, Suso!", cu o anume intonație uimită, de reproș, și iată minunea : sub influența doar a acestor silabe murmurate, calmante, animalul se potoli aproape fără tranziție și toleră ca magicianul să întindă mîna și să-l mîngîie blînd pe capul lui plin de cicatricele mușcăturilor, în timp ce-și ridica spre el ochii galbeni plini de gravitate.

— Aveți curaj, n-am ce zice ! Tot respectul ! făcu Frau Else, pe cînd Adrian se întorcea spre ușă. Multora le e frică de dobitoc, și cînd îl apucă, cum a fost adineaori, nici că le-o poți lua oamenilor în nume de rău. Învățătoru ăl tînăr din sat, pe care l-am avut mai 'nainte la copii — maică, ce fricos ! — zicea, de cîte ori venea : „Cîinele ăsta, doamnă Schweigestill, a băgat groaza-n mine !"

— Da, da, rîse Adrian dînd din cap, și intrară în casă, în mirosul de tutun, urcară la catul de sus, și gazda îl conduse pe coridorul văruit, mirosind a închis, în dormitorul hărăzit lui, cu dulapul bălțat și cu așternutul stivuit înalt pe pat.

Îi aduseseră și ceva în plus, un fotoliu verde, și la picioarele lui, pe dușumeaua de brad, îi așezaseră un covoraș făcut din petice. Gereon și Waltpurgis urcară bagajele acolo, sus.

Apoi, coborînd, începură să vorbească despre felul cum va fi servit chiriașul și despre modul cum își va organiza viața, și jos, în odaia stareților, cu pronunțatul ei caracter patriarhal, odaie de mult luată în stăpînire în forul său interior de Adrian, continuară discuția, ajungînd să stabilească următoarele : dimineața o cofă cu apă caldă și o cafea tare în dormitor ; orele de masă — Adrian n-avea să ia masa cu familia, nici nu se așteptaseră la asta, ar fi fost prea devreme pentru el ; el va mînca la unu jumătate și la opt ; mai bine în odaia mare din față (sala țărănească, cu Victoria de la Samothrace și cu pianul pătrat), fu de părere Frau Schweigestill, și de altminteri încăperea îi stătea și așa la dispoziție, oricînd ar avea nevoie. Și îi promise mîncăruri ușoare, lapte, ouă, pîine prăjită, supă de legume, un biftec bun în sînge cu spanac la prînz și pe deasupra o omletă nu prea mare cu marmeladă de mere, într-un cuvînt, lucruri hrănitoare și totodată potrivite pentru un stomac delicat, ca al lui.

— Stomacu, domnule dragă, de cele mai multe ori nici nu-i stomacu, e capu, capu belaliu și prea obosit, și are tare mare putere asupra stomacului, chiar dacă ăsta n-are nici un cusur, cum se-ntîmplă cu răul de mare sau cu migrena...

Aha, domnu suferă cîteodată de migrenă ? Chiar rău ? Bănuise ea. Se gîndise la asta cînd îl văzuse, sus în dormitor, cercetînd atent obloanele, cum se închid și cum s-ar putea face întuneric în

odaie ; pentru că întunericul, statul în întuneric, noaptea, bezna, nici un fel de lumină să nu supere ochii, asta-i tocmai ce trebuie, cît ținea mizeria de migrenă, și un ceai tare, acru, cu multă lămîie. Frau Schweigestill știa și ea ce-i aia migrenă : adică ea personal nu, dar Max al ei suferise periodic în tinerețe ; cu anii, răul dispăruse. Nici nu vru s-audă de scuzele locatarului, pentru infirmitățile sale și pentru faptul că introdusese, o dată cu persoana sa, ca să zic așa prin contrabandă, un bolnav periodic în casă ; doar adăugă : „Vai, dar se poate ? !" Firește, se gîndise din capul locului la ceva de felul ăsta : dacă un om ca el vine, de-acolo de unde se pritocește cultura, și se stabilește la Pfeiffering, e cît se poate de limpede că are motivele lui, și cu siguranță că-i vorba de un caz în care e vorba de înțelegere, nu-i așa, domnu Leverkühn ? Dar, dacă n-o să găsească cultură aici, înțelegere cu siguranță că va găsi. Și cîte toate nu mai îndrugă femeia asta cumsecade !

Umblînd dintr-un loc într-altul, între ea și Adrian s-au făcut atunci aranjamentele care — poate fără ca nici unul dintre ei să se fi așteptat la una ca asta — aveau să-i rînduiască viața exterioară timp de nouăsprezece ani. A fost chemat un tîmplar din sat să măsoare, în odaia stareților, locul de lîngă ușă și să facă niște rafturi acolo, pentru cărțile oaspetelui, dar să nu fie însă mai înalte decît vechea căptușeală de lemn care mergea pînă la tapetul de piele ; de asemenea, la candelabrul din tavan, în care mai erau încă rămășițele lumînărilor de ceară, a fost introdusă lumina electrică — asta s-a făcut de îndată. Cu timpul s-au mai adus și alte modificări în odaia destinată să vadă geneza atîtor capodopere, azi încă, mai mult sau mai puțin, ferite de cunoașterea și de admirația publicului. Un covor aproape cît toată încăperea — atît de necesar iarna — acoperind curînd pardoseala uzată ; și, pe lîngă jilțul Savonarola de la masa de lucru, și în afară de banca din colț, unicele obiecte pe care te-ai fi putut așeza, apărură, cîteva zile mai tîrziu, un fotoliu mare și adînc, pentru citit și odihnă, îmbrăcat în mătase cenușie, de la Bernheimer din München, fără nici o pretenție de stil, dar Adrian nu se sinchisea de asta, o piesă onorabilă care, împreună cu taburetul ce-i slujea să-și țină picioarele întinse, merita mai curînd numele de *chaise-longue* decît obișnuitul divan, fiindu-i de mare folos posesorului timp de aproape douăzeci de ani.

Pomenesc despre aceste cumpărături (covorul, fotoliul) făcute la Palatul Mobilierului din Maximiliansplatz, în parte cu scopul de a stabili că legăturile cu orașul erau înlesnite de numeroase trenuri, cele mai multe accelerate, parcurgînd distanța în mai puțin de o oră, și că, spre deosebire de ce ar fi putut lăsa să se înțeleagă

spusele doamnei Schweigestill, prin stabilirea la Pfeiffering, Adrian nu se înmormîntase cu totul în solitudine și nici nu rupsese contactul cu „viața culturală". Chiar cînd se ducea, în vreo seară, la un concert al Academiei sau al orchestrei Zapfenstösser, sau la o reprezentație de operă, la vreo recepție — se întîmpla și așa ceva — găsea un tren de întoarcere la ora 11. Firește, atunci nu mai putea conta pe căruța gazdelor ca să-l ia de la gară ; în asemenea cazuri recurgea la un aranjament cu o firmă de la Waldshut unde se puteau închiria trăsuri, și de altfel, în nopți de iarnă senine îi plăcea să străbată drumul pe jos, de-a lungul iazului, pînă la ferma adormită, acolo avînd grijă să-i dea de departe un semnal lui Kaschperl sau Suso, (la o asemenea oră cîinele nu mai era în lanț), ca să nu înceapă a lătra. Făcea asta cu un fluier de metal, pe care îl putea regla cu un șurub, și tonurile lui superioare aveau vibrații atît de rapide încît urechea omenească nu le putea percepe, nici chiar de aproape. Dimpotrivă, timpanul cîinelui, întocmit cu totul altfel, îl prindea cu acuitate și de la o distanță uimitor de mare, și Kaschperl tăcea chitic îndată ce semnalul secret, neauzit de nimeni altul, ajungea prin noapte pînă la el.

Și curiozitatea, dar și puterea de atracție exercitată asupra multora, personalitatea rece și rezervată a prietenului meu, timiditatea lui orgolioasă, au făcut ca nu după multă vreme să înceapă a fi vizitat în refugiul său cînd de unul, cînd de altul dintre cunoscuții săi din oraș. Îi las lui Schildknapp prioritatea, la care avea și dreptul ; firește că a fost primul sosit să vadă cum o ducea Adrian în cuibul descoperit împreună ; iar mai tîrziu, mai ales vara, venea adesea să stea la sfîrșit de săptămînă cu el la Pfeiffering. O dată au picat Zink și Spengler, cu bicicletele ; Adrian, ducîndu-se la oraș pentru cumpărături, trecuse și pe la Rodde, în Rambergstrasse, așa că cei doi pictori aflaseră de la fete că se întorsese și unde se stabilise. După toate probabilitățile, inițiativa vizitei la Pfeiffering o avusese Spengler, pentru că Zink, mai dotat ca pictor și mai dinamic decît celălalt, era, sub aspect uman, mai puțin rafinat, n-avea nici un fel de afinitate cu firea lui Adrian, și cu siguranță că îl însoțise pe prietenul său numai în calitatea sa de inseparabil — un lingușitor cum sînt de felul lor austriecii, cu „săru mîna" și cu acel fățarnic-admirativ „Doamne Isuse Hristoase !" și altele de soiul ăsta, la tot ce i se arăta, dar în fond, ostil. Maimuțărelile lui, efectele comice scoase pe seama nasului prea lung, a ochilor prea apropiați, a hipnotizării ridicule a femeilor, nu prindeau de loc la Adrian, oricît de receptiv era el la comic și oricît de fericit era să rîdă. Dar sentimentul comicului nu suportă vanitatea ; și-apoi, acest Zink faunesc avea un fel

plicticos de a căuta, în fiecare cuvînt rostit, un subînțeles obscen de care să se poată agăța — manie, Zink vedea foarte bine, ce nu-l încînta cîtuși de puțin pe Adrian.

La fiecare incident de felul acesta, Spengler făcea ochii mici și gropițe în obraji, rîzînd cu rîsul lui căpresc, din toată inima. Pornografia îl amuza, în sens literar ; după opinia lui, sexul și spiritul erau strîns legate între ele — ceea ce în sine nu-i de loc greșit. Cultura lui (noi știm prea bine), simțul său pentru rafinament, spirit, critică își aveau originea în raporturile lui accidentale și nefericite cu sfera sexuală, în carența sa trupească, un adevărat ghinion, dar temperamentul lui, lipsa lui de pasiune în această privință făceau ca să nu aibă mare importanță. Zîmbind, comenta după moda epocii aceleia de cultură estetizantă, care astăzi ni se pare atît de profund depășită, evenimente artistice, ultimele apariții literare, ultimele apariții de ediții bibliofile, colporta bîrfelile citadine ale Münchenului și insista amuzant asupra poveștii cu marele duce de Weimar și dramaturgul Richard Voss, care, călătorind împreună prin munții Abruzzi, fuseseră atacați de niște bandiți veritabili — ceea ce cu siguranță că trebuie să fi fost regizat de către Voss. Lui Adrian îi spunea amabilități inteligente despre cîntecele pe versuri de Brentano, pe care le cumpărase și le studiase la pian. Emise cu acest prilej opinia că studiul acestor cîntece constituie o categorică și aproape primejdioasă *blazare* : pentru că nu-i va fi de loc ușor cuiva, după aceea, să-i mai placă alte lucrări judicioase despre blazare — privitoare în primul rînd la artistul exigent căruia ea îi poate deveni nefastă. Pentru că, o dată cu fiecare operă realizată, viața lui devine mai grea, și în cele din urmă ajunge insuportabilă, pentru că această blazare de propria sa operă, prin excepționalul creației și prin toate celelalte, corupe gustul, duce, trebuie să ducă, în cele din urmă, la descompunere, la irealizabil, la imposibilitatea înfăptuirii. Pentru artistul cu însușiri superioare, problema ce se pune este de a se menține în domeniul realizabilului, oricît s-ar accentua blazarea, oricît ar simți că-l năpădește dezgustul.

Că Spengler era capabil de asemenea subtilități — se datora numai carenței sale specifice, fapt indicat și de clipitul și behăitul său. — După ei au venit într-o zi la ceai Jeanette Scheurl cu Rudi Schwerdtfeger, să vadă cum s-a instalat Adrian.

Jeanette și Schwerdtfeger făceau cîteodată muzică împreună, fie în fața musafirilor bătrînei Madame Scheurl, fie numai ei doi, și cu un asemenea prilej puseseră la cale și călătoria la Pfeiffering, urmînd ca Rudi să anunțe telefonic vizita. Dacă și inițiativa fusese a lui, sau pornise de la Jeanette, nu s-a putut stabili. Au

avut chiar o discuție, în prezența lui Adrian, fiecare încercînd să-și atribuie meritul atenției la adresa lui. Vioiciunea impulsivă și amuzantă a Jeanettei pleda în favoarea ei ; dar ideea se potrivea foarte bine și cu uluitoarea familiaritate a lui Schwerdtfeger. El, Rudi, părea să susțină că, în urmă cu doi ani, se tutuise cu Adrian, în realitate însă faptul avusese un caracter cu totul incidental, se petrecuse în timpul carnavalului, și chiar și atunci numai unilateral : din partea lui Schwerdtfeger. Acum el relua tutuirea, plin de încredere, și nu renunță — de altminteri fără nici un fel de susceptibilitate — decît după ce Adrian se sustrase la două trei tentative succesive. Și păru să nu-l deranjeze cîtuși de puțin faptul că Jeanette Scheurl făcu haz fără nici o reticență de această înfrîngere a afabilității sale. Nici o umbră de jenă nu trecu peste albastrul ochilor săi, capabili să se cufunde cu atîta naivă insistență, să scormonească în ochii oricui era în stare să spună un lucru inteligent, erudit, rafinat. Și astăzi încă îmi întorc adesea gîndul la Schwerdtfeger și mă întreb cît înțelegea el din solitudinea lui Adrian și deci din nevoile iscate de ea, din ispitele unei asemenea singurătăți, și dacă nu încerca să-și valorifice talentele sale de cuceritor sau, ca să mă exprim mai pe șleau, dacă nu încerca să-l capteze. Indiscutabil că Schwerdtfeger era făcut să capteze, să cucerească, dar m-aș teme că-l nedreptățesc dacă l-aș socoti numai ca atare. Era, în fond, un băiat de treabă, un artist, și n-aș vrea să consider faptul că mai tîrziu Adrian și cu Rudi au ajuns într-adevăr să se tutuiască și să-și spună pe numele de botez, ca un meschin succes al pasiunii lui Schwerdtfeger de a place, ci aș prefera să-l atribui unei reale și oneste cunoașteri a valorii omului neasemuit, că-i era sincer devotat lui Leverkühn și că acest sentiment l-a ajutat să extragă din el uluitoarea, deconcertanta lui siguranță, cu care, în cele din urmă, a învins răceala și melancolia — victorie fatală, de altminteri. — Dar, după vechea și incurabila mea deprindere, iar anticipez.

Fără să-și fi scos pălăria aceea mare de pe ale cărei boruri o voaletă fină cădea pînă pe vîrful nasului, Jeanette Scheurl cîntă Mozart la pianul din salonul țărănesc al familiei Schweigestill, iar Rudi Schwerdtfeger o acompanie fluierînd, cu o dexteritate atît de amuzantă încît devenea aproape comică : mai tîrziu l-am auzit făcînd același lucru la Rodde și la Schlaginhaufeni, și chiar el mi-a povestit cum, copil fiind, încă înainte de a fi învățat să cînte la vioară, începuse să deprindă meșteșugul ăsta și reproducea fără greșeală orice muzică asculta, oriunde ar fi fost, iar cu timpul se perfecționase. Era extraordinar — putea să execute la perfecție un număr de cabaret, impresionînd mai mult decît atunci cînd cînta

la vioară, lucru pentru care avea totuși aptitudini organice absolut remarcabile. Cantilena era deosebit de agreabilă, ținea mai mult de vioară decît de flaut, frazarea magistrală, și notele mici se succedau, fie staccato, fie legate, niciodată, sau aproape niciodată false, cu o încîntătoare precizie. Într-un cuvînt, era excelent, și împletirea acelei trăsături strengărești care, n-ai ce-i face, e a meșteșugului, cu seriozitatea artistică, stîrnea o ilaritate neobișnuită. Fără să vrei aplaudai și rîdeai, și chiar și Schwerdtfeger rîdea ca un copil, săltîndu-și umărul sub haină și schițînd, din colțul buzelor, o mică grimasă.

Va să zică, aceștia au fost primii musafiri ai lui Adrian la Pfeiffering. Și curînd după aceea am început să viu și eu, duminicile, și ne plimbam pe lîngă iaz, sau sus, pe Rohmbühel. Numai în iarna de după întoarcerea lui din Italia am trăit mai departe de el ; în 1913, pe la Paști, obținusem numirea mea la Liceul din Freising, lucru la care a contribuit și confesiunea catolică a familiei mele. Am părăsit Kaisersaschern și m-am instalat, cu nevastă și copil, pe malul Isarului, în această respectabilă localitate, multiseculară reședință episcopală, unde, avînd legături destul de lesnicioase cu capitala și deci și cu prietenul meu, mi-am petrecut — cu excepția cîtorva luni de război — toată viața, și am asistat, cu o afecțiune chinuită, la zguduitoarea tragedie a vieții sale.

XXVII

Fagotistul Griepenkerl făcuse treabă foarte bună cu copiatul partiturii la *Love's Labour's Lost*. Aproape primul lucru aflat de la Adrian cînd ne-am revăzut a fost știrea despre copia aproape impecabilă, zicea el și era tare bucuros. Îmi arătă chiar o scrisoare, primită pe cînd omul era la mijlocul muncii sale epuizante și în care își exprima, inteligent, un fel de entuziasm îngrijorat pentru obiectul trudei sale. Nici nu-i putea spune, îl informa Griepenkerl pe autor, cît de mult îl pasionase opera aceasta, prin temeritatea și noutatea ideilor ei. Nu putea admira îndeajuns subtilitatea rafinată a facturii, supleța ritmului, tehnica instrumentării, prin care țesătura adesea complicată a vocilor rămînea totdeauna perfect clară, și în special fantezia componistică manifestată în multiple variațiuni la fiecare din teme : de pildă felul cum utiliza muzica frumoasă, și în același timp aproape comică, legată de figura Rosa-

linei, sau exprimînd, poate mai degrabă, disperatul sentiment ce i-l purta Biron, în elementul central al *bourré*-ului tripartit din actul final, această spirituală înnoire a vechii forme de dans francez, despre care se putea spune că este în cel mai înalt grad ingenioasă și suplă. Și adăuga : Acest *bourré* caracterizează perfect elementul arhaic, perimat al constrîngerilor sociale, contrastînd fermecător, dar și provocător cu „modernul", cu părțile libere și arhilibere, rebele ale operei, disprețuind pînă și raporturile, legătura tonală a părților defăimate ale lucrării, și, ajuns aici, adăuga că trebuie să-și mărturisească teama ca nu cumva aceste zone ale partiturii, cu tot insolitul, cu toată fronda și erezia lor, să nu fie aproape mai accesibile audiției decît cele ortodoxe și severe. Acestea din urmă alunecau adesea într-o speculație pe note, rigidă, mai mult cogitativă decît artistică, un mozaic de tonuri aproape fără eficacitate muzicală, ce-ar putea părea destinat mai curînd lecturii decît audiției — și așa mai departe.

Am rîs, amîndoi.

— Cînd aud vorbindu-se de audiție ! făcu Adrian. După mine e absolut suficient să auzi ceva *o dată*, și-anume, cînd o concepe compozitorul.

După o vreme adăugă :

— Ca și cum oamenii ar auzi ceea ce a auzit el atunci. Să compui înseamnă să dai să-ți execute orchestra Zapfenstösser un cor îngeresc. De altminteri, consider corurile îngerești o speculație dusă la extrem.

În ce mă privea, nu-i dădeam dreptate lui Griepenkerl cînd făcea o atît de categorică distincție între elementele „arhaice" și cele „moderne" ale operei. Acestea se îmbină, se întrepătrund, spuneam eu, și Adrian nu contestă, dar se arătă prea puțin înclinat să explice opera terminată ; păru mai curînd să vrea să scape de ea, să o ignore ca fiind total lipsită de interes. Lăsă în seama mea să văd dacă e de făcut ceva cu ea și ce anume, unde să o trimită, cui să o prezinte. Ținea mult însă ca partitura să ajungă a fi citită de Wendel Kretzschmar. I-o trimise la Lübeck, unde bîlbîitul mai profesa încă, și un an mai tîrziu — războiul izbucnise — el reprezenta opera într-o versiune germană — la care mi-am avut și eu contribuția — cu rezultatul că în timpul spectacolului două treimi din public a părăsit sala, întocmai cum se spune că se întîmplase la München, cu șase ani înainte, la premiera lui Debussy, cu *Pelléas et Mélisande*. Numai două reprezentații s-au mai dat, și pentru moment lucrarea n-avea să treacă hotarul orașului hanseatic de pe Trave. Critica locală s-a raliat aproape în unanimitate la verdictul auditoriului profan, și zeflemisi „muzica decimantă" promovată de

domnul Kretzschmar. Numai în *Lübischer Börsen Kurier*, un bătrîn profesor de muzică, pe nume Jimmerthal, desigur răposat de mult astăzi, vorbi despre o eroare judiciară pe care timpul o va repara și declară, în felul francon vechi și bizar de a potrivi cuvintele, că opera ar fi o lucrare plină de viitor, de mare profunzime muzicală al cărei autor este, desigur, un sarcastic, însă „dăruit de Dumnezeu". Această mișcătoare formulare, pe care n-o mai auzisem, nici n-o citisem undeva vreodată și nici mai tîrziu n-aveam s-o mai întîlnesc, mi-a făcut cea mai stranie impresie, și așa cum eu n-aveam s-o uit niciodată, după cum nici pe savantul ipochimen care se slujise de ea n-aveam să-l uit, tot astfel, cred, nu trebuie uitată, ci folosită întru cinstirea lui de către posteritatea la care apelase împotriva colegilor săi în ale scrisului, blegi și obtuzi.

Pe vremea sosirii mele la Freising, Adrian era preocupat de compunerea cîtorva lieduri și cîntece, în germană și în limbi străine, anume în englezește. În primul rînd, se întorsese la William Blake, și pusese pe note un foarte straniu poem al acestui autor atît de drag lui, *Silent, silent night* [1], faimoasele patru strofe de cîte trei versuri cu aceeași rimă fiecare, ultima sunînd destul de surprinzător :

But an honest joy
Does itself destroy
For a harlot coy [2].

Pentru versurile acestea, în a căror indecență găsești o nuanță de mister, compozitorul a scris armonii foarte simple care, în raport cu limbajul muzical al întregului, sunau mai „fals", mai iritant, mai tulburător decît cele mai cutezătoare tensiuni, te făceau să trăiești efectiv evoluția spre monstruos a unui acord de trison. — *Silent, silent night* e scris pentru pian și voce. Pe de altă parte, Adrian compusese două imnuri de Keats, *Odă către o privighetoare*, în opt strofe, și unul mai scurt, *Odă melancoliei*, cu acompaniament de cvartet de coarde, ceea ce, natural, lăsa noțiunea originară de acompaniament mult în urmă și la un nivel evident inferior. Pentru că aici era vorba, în realitate, de o formă extrem de savantă a variațiunii, în care nici un singur sunet al vocii sau al vreunuia dintre cele patru instrumente nu era nematic. Aici, între voci,

[1] Tăcută, tăcută noapte (engl.).

[2] Dar o bucurie sinceră
Se nimicește singură
De dragul unei tîrfe rușinoase (engl.).

domnește, fără nici o întrerupere, o legătură dintre cele mai strînse, așa că propriu-zis nu există raporturi între melodie și acompaniament, ci o alternanță continuă și perfect riguroasă a vocilor principale și secundare.

Sînt bucăți superbe — lăsate aproape în părăsire pînă astăzi, din vina limbii. Ce mi s-a părut ciudat, și m-a făcut să zîmbesc, a fost expresia profundă cu care compozitorul ajunge să-și mărturisească, în *Nightingale*, nostalgia pentru dulceața vieții meridionale, trezită în sufletul poetului de cîntecul pentru *„the immortal bird“* [1] — deși în Italia Adrian nu lăsase niciodată să se întrezărească prea multă gratitudine, nici entuziasm pentru savoarea mîngîietoare a vieții într-o lume însorită care te face să uiți *„The weariness, the fever, and the fret — Here, where men sit and hear each other groan“* [2]. Fără îndoială însă că, sub aspect muzical, tot ce putea fi mai de preț și mai ingenios e deznodămîntul și risipirea visului, acest :

Adieu ! the fancy cannot cheat so well
As she is fame'd to do, deceiving elf.
Adieu ! adieu ! thy plaintive anthem fades
. . . . . .
Fled is that music : „Do I wake or sleep“ [3]

Înțeleg prea bine provocarea emanată de frumusețea de amforă a acestor ode ce solicită muzicii încununarea : nu pentru a desăvîrși o perfecțiune — perfecte, ele erau deplin — ci pentru a articula cu mai multă putere farmecul lor mîndru și melancolic, a-l scoate în relief, a da clipelor prețioase ale detaliilor o mai plină dăinuire decît e îngăduită cuvîntului șoptit ; clipe de o concentrată plasticitate cum e în strofa a treia din *Melancolie*, pasajul despre *„sovereign shrine“* [4], stăpînit de tristețe voalată în chiar Templul Încîntării — de nimeni văzută, firește, decît de cel a cărui limbă cutezătoare a știut să strivească de cerul rafinat al gurii boaba de strugure a voluptății — ceea ce e pur și simplu strălucit, și de abia

[1] Nemuritoarea pasăre (engl.).

[2] Osteneala, febra și frămîntarea — aici, unde oamenii stau și s-aud unul pe altul gemînd (engl.).

[3] Adio ! închipuirea nu poate să trișeze cu atîta îndemînare
Pe cît îi merge faima c-ar face-o — spiriduș viclean.
Adio ! adio ! plîngărețul tău imn se spulberă.
. . . . . .
Dispărută e acea muzică : „Treaz sînt, ori dorm ?“ (Engl.).

[4] Altarul suprem (engl.).

dacă mai lasă muzicii ceva de spus. Eventual, tot ce-ar putea face ar fi să nu-i strice, mulțumindu-se cu o îngînare lentă. Am auzit de multe ori afirmîndu-se că nu e nevoie ca o poezie să fie bună pentru a da un cîntec bun. Muzica s-ar pricepe foarte bine să poleiască mediocritatea. Așa, de pildă, virtuozitatea artistului dramatic strălucește mai orbitor în piesele proaste. Dar prea era trufașă și critică atitudinea lui Adrian față de artă ca să-i convină ca lumina lui să strălucească-n întuneric. Prețuirea spirituală cuvenită celor pe care se simțea chemat să-i evoce în muzica sa trebuia să fie într-adevăr mare, și poezia germană căreia i s-a consacrat era chiar dintre cele mai bune, deși n-avea distincția intelectuală a liricei lui Keats. În această selecție literară severă, Leverkühn se opri la ceva monumental, la patosul pretențios, amețitor al imnului religios de glorificare cu invocările și imaginile sale de maiestate și indulgență care ofereau muzicii mai mult, îi ieșeau în întîmpinare mai sincer decît noblețea elină a acelor zămisliri anglo-saxone.

Ce a ales Leverkühn a fost oda lui Klopstock, *Sărbătoarea primăverii*, celebrul cîntec despre *Picătura din găleată*, și tăind foarte puțin din text, a scris-o pentru bariton, orgă și orchestră de coarde — zguduitoarea operă care, datorită unor dirijori curajoși și devotați muzicii moderne, a ajuns să fie cîntată, în timpul primului război mondial și cîțiva ani după aceea în mai multe centre muzicale germane, precum și în Elveția, în adeziunea entuziastă a unei minorități, dar, natural, stîrnind și opoziție ordinară, meschină ; și ea, opera aceasta, a contribuit, în mare măsură, ca destul de curînd, prin anii douăzeci, să înceapă să se formeze în jurul numelui prietenului meu o aureolă de glorie ezoterică. Vreau să spun însă lucrul următor : oricît aș fi fost de profund mișcat — chiar dacă nu propriu-zis surprins — de această izbucnire de sentiment religios, efectul obținut era cu atît mai pur și mai pios cu cît disprețuise mijloacele ieftine (nu folosea sunete de harpă, la care muzica versurilor ar fi invitat, nici timpane în redarea tunetelor Domnului) ; oricît îmi mergeau la inimă unele frumuseți, realizate fără nici o recurgere la o paletă sonoră perimată, sau grandioasele adevăruri ale imnului, ca de pildă oprimant de lenta alunecare a norului negru, îndoitul „Iehova !“ pe care-l strigă tunetul (impresionant pasaj !), cînd „fumegă pădurea, nimicită“, acordul, atît de nou și transfigurat, al registrului superior al orgii cu coardele din final, cînd divinitatea nu mai apare în furtună dezlănțuită, ci e freamăt ușor și se pleacă sub „arcul păcii“ — n-am reușit, atunci, zic, să văd adevărul spiritual al operei, deznădejdea și intenția sa tainică, spaima sa, căutînd în laudă îndurarea. Oare știam

atunci de documentul pe care acum îl cunosc și cititorii mei, relatarea „dialogului" din sala pardosită cu piatră ? Numai cu această condiție m-aș fi putut numi în fața lui *„a partner in your sorrow's mysteries"*, cum stă scris în *Ode on Melancholy* : numai prevalîndu-mă de o nedefinită grijă pentru mîntuirea sufletului său, pe care i-o purtasem încă din copilărie, iar nu de o cunoaștere reală a adevărului adevărat. De abia mai tîrziu am izbutit să înțeleg, să văd, în *Sărbătoarea primăverii* ceea ce era ea: o jertfă de pocăință și solicitare a lui Dumnezeu : o operă de *attritio cordis*, creată, cum presupun acum cutremurîndu-mă, sub amenințările vizitatorului ce stăruia în respectarea „hîrtiei dată la mînă".

Dar nici într-un alt sens nu înțelesesem atunci temeiurile tăinuite, personale și spirituale, ale acestei opere fundate pe poezia lui Klopstock. Ar fi trebuit să fac o legătură între ea și convorbirile avute cu Adrian pe vremea aceea, sau mai bine zis ale lui cu mine, cînd îmi povestea, plin de vioiciune, cu multe amănunte, despre studii și cercetări care nu-mi treziseră niciodată curiozitatea, rămăseseră totdeauna străine caracterului meu înclinat spre erudiție : emoționante îmbogățiri ale cunoștințelor lui despre natură și cosmos, ceea ce mă îndemna să-mi aduc aminte de tatăl său și de mania lui ingenioasă de a „specula cu elementele".

Celui care compusese *Sărbătoarea primăverii* nu i se potrivea mărturisirea poetului care spunea că n-are de gînd „să se arunce în oceanul tuturor lumilor" și că nu voia altceva decît să plutească în jurul „picăturii din găleată", adică în jurul pămîntului, și să-l adore. Adrian se arunca, firește, în infinitul pe care știința astrofizică încearcă să-l măsoare, numai ca să ajungă astfel la măsuri, cifre, ordini de mărimi fără nici un raport cu omenirea și se pierd în teoretic, în abstract, în imaterial, ca să nu zic în absurd. De altfel, nu vreau să uit : și Adrian începuse prin a pluti în jurul „picăturii", căreia numele i se potrivește foarte bine, pentru că e alcătuită în cea mai mare măsură din apă, din apele mărilor, și „tot din mîna Domnului picase, cînd făcuse lumea" — că Adrian începuse tot cu cercetări despre picătură și despre obscurele ei ascunzișuri și prefăcătorii ; pentru că minunile adîncului mărilor, extravagațele vieții din străfunduri, unde nu răzbește rază de soare, au fost primul lucru despre care mi-a vorbit el — și-anume, într-un fel cu totul deosebit, minunat, care mă și amuza dar mă și năucea, vorbea ca și cum ar fi fost de față, ca și cînd ar fi văzut cu ochii lui.

Natural, tot ce știa el despre lucrurile astea era numai din citit, cumpărase cărți cu acest subiect și își hrănise fantezia cu ele ; dar, acuma, fie pentru că era atît de pasionat, încît asimilase admirabil imaginile, fie din cine știe ce capriciu, se comporta ca și cum ar fi

pătruns în acel mediu, ca și cum s-ar fi cufundat, specifica anume unde, în regiunea insulelor Bermude, la cîteva mile marine de Saint George, și mai spunea că toate minunățiile naturale ale abisului i le arătase un coleg, precizînd că ar fi fost savant american, că se numea Capercailzie, și că bătuse cu el chiar un nou record de adîncime.

Mi-a rămas o amintire foarte vie despre această convorbire îmi făcuse plăcere : venisem la Pfeiffering la un sfîrșit de săptămînă, eram după o cină simplă servită de Clementine Schweigestill în odaia mare cu pian. Apoi, amabilă, fata sobru îmbrăcată ne adusese, fiecăruia, în odaia starețului, cîte o halbă de lut ars plină cu bere, și ședeam acolo fumînd țigări de foi Zechbauer, ușoare și bune. Era către ora la care Suso, Kaschperl adică, fusese scos din lanț și se plimba liber prin curte.

Pe Adrian îl amuza să-mi povestească, extraordinar de explicit, în imagini clare, cum a intrat cu Mr. Capercailzie într-un batiscaf sferic cu diametrul interior de numai un metru douăzeci, echipat ca un balon stratosferic, și cum au fost coborîți cu vinciul vasului de însoțire în apa mării, de o înspăimîntătoare adîncime în punctul acela. Fusese mai mult decît emoționat — cel puțin pentru el dacă nu și pentru mentorul, pentru ciceronele său, care-l convinsese la această aventură, căci omul nefiind la prima coborîre, lua lucrurile mai rece. Poziția lor în interiorul sferei de două tone numai comodă nu fusese, în schimb însă conștiința absolutei securități a habitaclului lor îi despăgubea pentru acest neajuns: era o construcție perfect etanșă, capabilă să reziste unor presiuni fantastice, prevăzută cu o rezervă amplă de oxigen, cu telefon, proiectoare alimentate la înaltă tensiune, și cu ferestrele de cuarț asigurînd vizibilitate în toate direcțiile. Cu totul și cu totul, au stat sub oglinda mării trei ore și ceva, și timpul parc-ar fi zburat, atît de repede trecuse, datorită celor văzute, într-o lume a cărei tăcere, a cărei ciudățenie fantastică explica, justifica într-o oarecare măsură, totala, congenitala lipsă de contact cu lumea noastră.

Oricum, fusese stranie clipa, îi stătuse inima-n loc, cînd, într-o dimineață la ora 9, ușa blindată, grea de două sute de kilograme, se închisese în urma lor și, întîi legănați în gol de pe vapor, fură apoi cufundați încetișor în elementul lichid. La început îi înconjurase o apă cristalină, luminată de soare. Dar lumina de sus pătrunde în interiorul „picăturii noastre din găleată" numai pînă la vreo cincizeci și șapte de metri ; după aceea totul dispare sau, mai bine zis, începe o lume nouă, fără nimic comun cu cealaltă, în care nu te mai simți acasă, și în ea Adrian și călăuza lui au pătruns pînă la o adîncime de aproape paisprezece ori mai mare, adică pînă pe la opt sute de metri, și au rămas acolo cam o jumătate de oră, el fiind

conștient, în fiecare clipă, că asupra adăpostului lor se exercită o presiune de 500 000 de tone.

Treptat, pe măsură ce coborau, apa luase o culoare cenușie — adică era un întuneric amestecat cu resturi tenace de lumină. Greu renunța lumina să pătrundă mai departe ; natura și rostul ei era să lumineze, și chiar asta făcea pînă la ultima limită, colorînd parcă și mai impresionant ultimele etape ale epuizării ei : prin ferestrele de cuarț, călătorii priveau acum într-un negru-albastru greu de descris, comparabil poate cu orizontul sumbru al unui cer bîntuit de vijelie. După aceea, firește, cu mult înainte de a se citi pe batimetru 750, apoi 765 de metri, domnea jur împrejur un negru absolut, tenebre în care din vecii vecilor nu pătrundea nici cea mai mică urmă de rază de soare a spațiului interstelar, noapte etern calmă și virgină, care trebuia acum să suporte să fie străluminată de o lumină artificială, necosmică, adusă din lumea de sus.

Adrian îmi vorbi depsre obsesia pasiunii de a cunoaște pe care i-o provoca vederea a ceea ce nu mai fusese văzut niciodată, a ceea ce era sortit să nu fie văzut niciodată, a ceea ce nu era nici măcar de prevăzut că va fi văzut vreodată. Sentimentul de indiscreție născut astfel — mai degrabă unul de culpabilitate — nu putea fi minimalizat cu totul, nici compensat de patetismul științei, căruia trebuie să i se îngăduie să pătrundă cît de departe permite priceperea. Era însă perfect evident că incredibilele excentricități, unele înfiorătoare, altele grotești, pe care și le oferiseră aici natura și viața luau forme și fizionomii ce nu mai aveau parcă nici urmă de înrudire cu lumea terestră, părînd să fie din alte planete, produsul disimulării, al vieții palpitînd în învelișul beznei eterne. Sosirea unui vehicul spațial omenesc pe Marte, sau să zicem mai bine pe fața etern neluminată de soare a lui Mercur, n-ar fi putut părea eventualilor locuitori ai acelui corp „apropiat" mai senzațională decît apariția aici, jos, a clopotului-scafandru capercailzian. Curiozitatea generală cu care incomprehensibilele vietăți ale abisului înconjuraseră habitaclul musafirilor fusese indescriptibilă — și indescriptibilă, de asemenea, și săgetarea lor năucă pe la ferestrele gondolei : mutre misterioase, înnebunite, din lumea organică, guri rapace, fălci fioroase, ochi telescopici, pești ca niște bărcuțe de hîrtie, ca niște seceri de argint, cu ochii holbați îndreptați în sus, pești cu aripioare ca niște derive, lungi de aproape doi metri ; chiar și monștrii vîscoși, tentaculari, plutind nehotărîți în voia apei, rechinii maiestuoși, polipii, meduzele de tot felul păreau să fi fost cuprinse de o agitație spasmodică.

De altfel se poate foarte bine ca toți acești „indigeni" ai adîncului să fi considerat musafirul cu proiectoare ce coborîse în străfunduri drept un soi supradimensionat al unuia de-ai lor, pentru că erau și printre ei unii în stare să înfăptuiască ceea ce înfăptuia oaspetele, adică să lumineze prin propriile puteri. Vizitatorii, povestea Adrian, n-au avut decît să stingă lumina, ca să li se înfățișeze un spectacol de-un alt gen, cu totul aparte. Cît vedeai cu ochii, bezna mării era iluminată de licurici alergînd în cerc, fulgerînd ca săgețile, fosforescența cu care erau înzestrați foarte mulți dintre pești, unii pe tot corpul, alții doar pe cîte un singur organ, ca un fel de lanternă electrică, servindu-le, probabil, nu numai ca să-și lumineze calea în noaptea eternă, ci ca să atragă și prada sau să transmită chemări amoroase. Unii mai mari radiau într-adevăr o lumină albă atît de intensă încît orbeau pe intruși. Ochii proeminenți în formă de tijă ai unora dintre pești aveau probabil rostul să perceapă, de la o cît mai mare depărtare posibilă, cele mai slabe licăriri de lumină, fie ca avertisment, fie ca momeală.

Naratorul regreta că nici vorbă nu putuse fi să prindă cîteva dintre aceste vietăți ale adîncului, cel puțin pe cele mai necunoscute, ca să le aducă la suprafață. Pentru asta ar fi trebuit să dispună, în primul rînd, de o instalație în stare să păstreze formidabila presiune atmosferică în care erau deprinse să trăiască trupurile lor, mediul lor aclimatizat — aceeași presiune, înspăimîntător, dacă te gîndeai, care apăsa pe pereții gondolei. O compensau printr-o la fel de mare presiune interioară în țesuturile și cavitățile corpului lor, așa că, la o diminuare de presiune dinafară ele trebuia, în chip necesar, să explodeze. Unele, din nenorocire, așa și pățiseră, la coborîrea gondolei — o ondină mare, de culoarea cărnii, de o formă aproape nobilă, la simpla atingere a batiscafului se pulverizase în mii de bucăți...

Și așa, fumîndu-ne țigara, Adrian îmi povestea cu aerul că el însuși fusese cel ce coborîse în adîncuri și că lui îi fuseseră arătate toate cîte le înșirase — un gen de glumă pe care, cu un zîmbet doar schițat, o urmărea cu atîta consecvență, încît nu mă puteam împiedica, rîzînd și minunîndu-mă, să nu-l privesc, totuși, și cu puțină uimire. Surîsul lui era, desigur, și expresia tachinăriei amuzate față de acea ușoară împotrivire cu care întîmpinam relatările sale și care nu-i scăpase nepercepută ; pentru că el cunoștea foarte bine totala mea lipsă de interes pentru misterele și mistificările, de orice fel, ale naturii, pentru „natură" în general, și înclinarea mea către sfera filologică și umanistă. Evident, își dădea seama de asta, ceea ce îl stîrnea și mai mult, și îl îndemnă să mă țină pînă seara tîrziu cu relatarea investigațiilor sale sau, cum se complăcea să lase impresia, cu descoperirile din domeniul monstruozităților ex-

traumane și să se arunce, antrenîndu-mă și pe mine, în „oceanul tuturor lumilor".

Această trecere i-a fost înlesnită de imaginile lui anterioare. Grotescul insolit al vieții din adîncuri creînd impresia că nu mai face parte din planeta noastră fusese unul din punctele de plecare. Un altul fusese întorsătura de frază a lui Klopstock despre „picătura din găleată", expresie a cărei smerenie admirativă era mai mult decît justificată de caracterul cu totul secundar, izolat, de insignifianța obiectului, de poziția aproape imperceptibilă în marele tot, nu numai a pămîntului, ci a întregului nostru sistem planetar, adică a soarelui cu toți cei șapte sateliți ai lui, în vîrtejul căii lactee din care face parte și el, calea „noastră" lactee — ca să nu mai pomenim de milioanele de alte căi. Cuvîntul „noastre" dă imensității la care se referă o anumită doză de intimitate, amplifică într-un fel aproape comic noțiunea de „la tine-acasă", conferindu-i o extindere amețitoare, iar noi trebuie să ne simțim cetățenii ei, modești, dar puși la adăpost. În acest adăpost, în acest sentiment profund, intim, de protecție, ar părea că natura își impune propensiunea sa către sferic — și acesta era un al treilea punct al expunerii cosmice a lui Adrian : în parte, ajungea aici în urma straniei lui călătorii în interiorul unei sfere goale pe dinăuntru, adică batiscaful capercailzian, în care susținea că ar fi coabitat și el cîteva ore. Noi toți trăim, zi de zi, într-o cavitate sferică, asta fusese învățătura trasă de el, deoarece, cu spațiul galacteic, în care undeva într-un colț, mai deoparte, ni se făcuse și nouă un locșor, lucrurile stau cam așa :

Are aproximativ forma unui ceas de buzunar plat, adică rotund și mult mai puțin înalt decît lat — un disc, nu incomensurabil, dar desigur, imens, un vîrtej concentrat de mase de stele, de grupe de stele, de mulțimi de stele, de stele duble descriind orbite eliptice una în jurul celeilalte, de zone de nebuloase, de nebuloase fosforescente, de nebuloase inelare, de aștri nebuloși și așa mai departe. Acest disc seamănă cu secțiunea plană obținută cînd tai o portocală la mijloc ; jur împrejur ea este cuprinsă într-o pulbere de alte stele, căreia, de asemenea, nu i se poate spune incomensurabilă, dar trebuie numită imensă la o foarte mare potență, și în cuprinsul ei, cu nenumărate viduri, obiectele sus-pomenite sînt astfel răspîndite, încît întreaga alcătuire constituie o sferă. Adînc înlăuntrul acestei nesăbuit de spațioase cavități sferice, făcînd parte adică din discul de furnicare de grămezi de lumi, se află cu totul și cu totul lipsit de importanță, greu de găsit și parcă nici măcar meritînd să fie pomenit, se află zic, o stea fixă în jurul căreia, alături de alte tovarășe, mai mari sau mai mici, gravitează și pămîntul cu lunișoara lui. „Soarele", căruia i se cuvine atît de puțin articolul definit, o

minge de gaze cu șase mii de grade căldură la suprafață, cu un diametru de vreun milion și jumătate de kilometri, e situat față de centrul secțiunii plane a galaxiei la o distanță egală cu grosimea ei, și-anume cu treizeci de mii de ani-lumină.

Cultura mea generală îmi permitea să leg acest cuvînt, „an-lumină", de o noțiune aproximativă. Era, se înțelege, o noțiune spațială ; cuvîntul însemna distanța parcursă de lumină în decursul unui întreg an terestru — cu viteza care-i e proprie și despre care nutream o vagă bănuială, dar Adrian o avea în cap cu precizie : 297 000 kilometri pe secundă. Așa că un an-lumină avea aproximativ nouă trilioane și jumătate de kilometri, ceea ce însemna că excentricitatea sistemului nostru solar se cifra la de treizeci de mii de ori pe atît, iar diametrul general al cavității sferice a galaxiei noastre măsura două sute de mii de ani-lumină.

Nu, incomensurabil nu era, dar de măsurat, numai astfel îl puteai măsura. Ce să spui în fața unei asemenea agresiuni împotriva capacității de înțelegere a minții omenești ? Mărturisesc că sînt așa fel făcut încît hiperimposantul irealizabil nu-mi provoacă decît o ridicare din umeri, de renunțare și poate și de puțin dispreț. Admirație în fața măreției, entuziasm pentru ea, sentiment de copleșire, satisfacție pur sufletească, fără îndoială, nu sînt posibile decît în raporturi pămîntești, conceptibile, omenești. Piramidele sînt mărețe, vîrful Mont-Blanc și interiorul cupolei Sfîntului Petru sînt mărețe, dacă nu se preferă să se păstreze acest atribut numai pentru lumea morală, spirituală, pentru distincția sufletească, intelectuală. Datele creației cosmice nu sînt nimic altceva decît un asurzitor bombardament asupra inteligenței noastre, efectuat cu cifre împodobite cu o coadă de cometă de trei duzini de zerouri și care vor să lase impresia că mai au ceva comun cu măsura și cu rațiunea. Nu găsești, în acest monstru, nimic în stare să poată fi numit de semenii mei bunătate, frumusețe, măreție și niciodată n-am să înțeleg osanalele înălțate de anumite spirite în fața așa-ziselor „creațiuni ale lui Dumnezeu", atîta vreme cît fac parte din fizica universală și sînt susceptibile a fi transformate. Poate fi considerat opera lui Dumnezeu un fenomen în fața căruia spui tot atît de bine „Ei, și ?" ca și „Osana !" ? Mie personal mi se pare că primul răspuns e mai la locul lui decît al doilea, cînd ai în față două duzini de zerouri cu un unu înainte, sau cu un șapte, ceea ce la urma urmei e exact același lucru, și nu văd nici un motiv să-mi plec fruntea în țărînă, prosternîndu-mă, în fața unui cvintilion.

Caracteristic era și faptul că poetul pretențios, Klopstock, se mărginise să exprime și să stîrnească o entuziastă venerație pentru cele pămîntești, pentru „picătura din găleată", și lăsase cvintilioa-

nele deoparte. Cum spuneam, compozitorul imnurilor sale, prietenul meu Adrian, se extinsese și asupra cvintilioanelor, dar aș fi nedrept dacă aș vrea să dau impresia că ar fi făcut lucrul acesta cu o urmă de emoție, de emfază măcar. Vorbea despre aceste extravaganțe, rece, cu nepăsare, cu o ușoară notă de amuzament la vădita mea recalcitranță, dar și cu o oarecare intimitate de inițiat în aceste raporturi, vreau să spun : ficțiunea necurmată, cum că toate aceste cunoștințe, nu din citite, pe sub mînă și le însușise, ci predate de cineva, învățate, demonstrate, din experiență personală, ajutat oarecum și de mentorul sus-menționat, profesorul Capercailzie care, așa reieșea, navigase cu el nu numai în adîncurile apelor ci și printre constelații... Adrian voia să lase impresia că toate astea erau jumătate-jumătate : învățate și de la profesor, dar, mai mult sau mai puțin, și din constatări proprii ; el susținea că universul fizic — termenul acesta luat în înțelesul lui cel mai cuprinzător, înglobînd și cele mai îndepărtate elemente, n-ar putea fi numit nici finit, dar nici infinit, pentru că ambele expresii au întrucîtva un caracter static, pe cînd realitatea e de natură totalmente dinamică — și cosmosul, cel puțin de o bună bucată de vreme, mai precis, de 1900 milioane de ani, s-ar afla într-o stare de *extensiune* frenetică, adică în stare de explozie. În această privință, evoluția spre roșu a luminii provenind de la numeroase galaxii a căror depărtare de noi este, mai mult sau mai puțin, cunoscută, nu mai permite nici o îndoială — cu cît alternarea culorii acestei lumini spre capătul roșu al spectrului este mai pronunțată, cu atît nebuloasa se află la o depărtare mai mare de noi. E vădit că nebuloasele tind să fugă de noi, și la complexele cele mai îndepărtate, aflate la 150 de milioane de ani-lumină, viteza centrifugă este aproape egală cu aceea dezvoltată de particulele alfa dintr-o substanță radioactivă, și anume de 25 000 de kilometri pe secundă, viteză față de care aceea a unei schije de bombă explodînd ar avea un ritm de melc. Deci, dacă toată sistemele căii lactee ar fugi unele de altele într-un tempo exagerat la extrem, atunci cuvîntul „explozie" n-ar putea decît să caracterizeze un cosmos în miniatură, într-un stadiu de dilatare, sau nici atît chiar, nici pe departe atît. Poate că vreodată acest univers să fi fost static și să fi avut un simplu diametru de un miliard de ani-lumină. În starea actuală a lucrurilor însă, se putea vorbi, desigur, de extensiune, dar despre o extensiune constantă, „finită" sau „infinită", nu putea fi vorba. După cît se părea, Capercailzie îl putuse asigura pe Adrian doar că suma tuturor sistemelor căii lactee era de ordinul de mărime a sutelor de miliarde, iar telescoapele noastre de astăzi „abia dacă" puteau percepe un modest milion.

Așa a grăit Adrian, fumînd și zîmbind. Am făcut atunci apel la conștiința lui, i-am cerut să admită că toată vrăjitoria cu cifre ce se pierd în neant nu putea, era cu neputință să trezească un sentiment de măreție divină, de înălțare morală. Dacă toate astea semănau a ceva, atunci mai curînd a bazaconie diavolească.

— Recunoaște, i-am spus, că aceste enormități luate din universul fizic n-au nici un fel de fecunditate în domeniul religiei. Ce respect și ce înălțare morală născută din respect pot izvorî din imaginea unui haos incomensurabil cum e acel al universului explodînd ? Absolut nici una ! Pietate, respect, cuviință sufletească, sentiment religios sînt posibile numai în om, prin om, prin limitarea la omenesc și pămîntesc. Rodul lor ar trebui să fie, ar putea fi, și va fi, un umanism cu nuanță religioasă, determinat de sentimentul pentru taina transcendentă a omului, de conștiința mîndră că nu-i doar o făptură pur biologică, ci că participă, cu o porțiune esențială a ființei sale, la o lume spirituală ; că îi e dat absolutul, conceptul de adevăr, de libertate, de dreptate, că are îndatorirea să se apropie de perfecțiune. În patetismul acesta, în această îndatorire, în acest respect al omului pentru sine însuși, se află Dumnezeu ; într-o sută de miliarde de căi lactee eu, unul, nu-l găsesc.

— Va să zică, ești împotriva creațiunii, mi-a răspuns Adrian, și împotriva naturii fizice, originii omului și-o dată cu-a lui și a spiritului său, care, în definitiv, se mai află și printre alte părți ale cosmosului. Creațiunea fizică, acest monstru de organizare universală, este, incontestabil, premisa fenomenului moral, fără de care nu și-ar avea bază, și poate că ar trebui să numim Binele floarea Răului — *une fleur du mal. Homo Dei* [1] al tău e, la urma urmei — sau nu la urma urmei, îmi cer iertare, ci înainte de toate — o bucată de natură hidoasă, înzestrată cu o cotă, nu tocmai din belșug dimensionată, de posibilități de spiritualizare. De altfel, e amuzant de constatat cît de mult înclină umanismul tău, ca de altfel oricare alt umanism, către geocentrismul medieval — evident în chip necesar. În general se consideră că umanismul e filoștiințific ; dar nu e, pentru că nu poți considera obiectele științei drept scule ale diavolului fără ca să consideri și știința însăși la fel. Asta înseamnă ev mediu. Evul mediu era geocentric și antropocentric. Biserica, în care a supraviețuit, cînd s-a ridicat împotriva cunoștințelor astronomice, în spirit umanist s-a ridicat, și le-a afurisit și le-a interzis sub pretextul cinstirii omului, a stăruit în ignoranță sub pretextul omeniei. Vezi bine, umanismul tău e ev mediu pur. El apără o cosmologie de bisericuță, de Kaisersaschern, care duce la astrologie,

[1] Omul lui Dumnezeu (lat.).

la citirea poziţiilor aştrilor, a constelaţiilor, cu prorocirile lor de fericire şi de nenorocire — foarte firesc şi pe bună dreptate ; pentru că dependenţa intimă a corpurilor unui grupşor cosmic atît de strîns legat, atît de coerent cum e sistemul nostru solar, raporturile lor de intimă vecinătate sar în ochi,

— Am mai vorbit noi odată de conjunctura astrologică, i-am replicat eu. E mult de-atunci, ne plimbam pe la Kuhmulde, şi discutam despre muzică. Atunci ai luat apărarea constelaţiei.

— O apăr şi astăzi, mi-a răspuns. Se ştiau foarte multe pe vremea astrologiei. Se ştiau, sau se bănuiau, lucruri la care astăzi începe să-şi întoarcă privirea şi ştiinţa cea mai evoluată. Că bolile, molimile, epidemiile au de-a face cu poziţia aştrilor era, în vremile acelea, o certitudine intuită. Astăzi am ajuns atît de departe încît a început să se discute dacă nu cumva germenii, bacteriile, organismele care provoacă pe pămînt o epidemie, să zicem de gripă, nu-şi au cumva obîrşia pe alte planete, pe Marte, Jupiter sau Venus.

Bolile molipsitoare, molimile, ca ciuma sau moartea neagră cum i se mai zicea, probabil că nu erau de pe planeta asta, mai ales că nici viaţa însăşi şi în special începuturile ei nu pe pămînt îşi avuseseră originea, ci imigraseră. Ştia din sursă foarte sigură, spunea Adrian, că provin din aştri vecini, învăluiţi într-o atmosferă mult mai propice, conţinînd mult metan şi amoniac, ca de pildă Jupiter, Marte şi Venus. De la ei, de la unul dintre ei — îmi lăsa mie alegerea — venise odată viaţa, purtată de proiectile cosmice, sau pur şi simplu prin presiune radiată, şi nimerise pe nevinovata noastră planetă, mai mult sau mai puţin sterilă. *Homo Dei* umanist al meu, această încununare a vieţii, cu îndatorirea lui spre spiritual cu tot, nu e, probabil, decît produsul unor gaze de putrefacţie ale unei constelaţii vecine...

— Floarea Răului, am repetat eu, dînd din cap.

— Şi înflorind adesea în răutate, a adăugat el.

Aşa mă tachina, nu numai pe tema concepţiei mele mai omenoase despre lume, ci şi cu inexplicabilul lui capriciu de a stărui în ficţiunea unei anumite informări personale speciale, directe, asupra stării de lucruri între cer şi pămînt. Nu ştiam, dar ar fi trebuit să-mi dea prin cap, că avea de gînd să folosească toate astea într-o lucrare, şi-anume în muzica exprimînd cosmosul, care-l preocupa pe vremea aceea, după episodul cu noile lieduri. A fost surprinzătoarea simfonie sau fantezie pentru orchestră, într-o singură parte, compusă în ultimele luni ale anului 1913 şi în primele ale lui 1914, numită *Minunile Universului* — cu totul împotriva dorinţei şi propunerii mele. Mă speria frivolitatea titlului, şi-i propusesem *Symphonia cosmologica*. Dar Adrian, zîmbind, persistă şi menţinu cealaltă denumire, ironică, pseudopatetică, care, desigur, pregăteşte mai bine pe cunoscător pentru caracterul total glumeţ grotesc, chiar dacă uneori grav, festiv ceremonios-matematic al descrierii acestei imensităţi inimaginabile. Muzica din *Minunile Universului* n-avea nimic comun cu spiritul din *Sărbătoarea primăverii,* cu toate că, într-un anumit sens, constituia, desigur, o pregătire, vreau să zic, n-avea nimic comun cu spiritul glorificării smerite, şi dacă anumite indicii personale în scriitura muzicală nu l-ar fi trădat pe autor, n-ai fi crezut că acelaşi suflet le-ar fi putut concepe pe amîndouă. Caracterul şi substanţa portretului orchestral al Universului, ducînd vreo treizeci de minute, e sarcasmul — un sarcasm ce nu face decît să confirme din plin opinia mea exprimată în cursul convorbirii, şi anume : gîndurile despre incomensurabilul extrauman nu sînt o hrană pentru pietate ; o răutate satanică, elogii ambigui de farsor, părînd a se adresa nu numai înspăimîntătorului mecanism de orologerie universală ci şi mediului în care acest univers se reflectă, se repetă : în muzică, în cosmosul sunetelor, şi faptul acesta şi-a avut partea lui de contribuţie, de loc neglijabilă, la învinuirea adusă artei prietenului meu, de a fi, în fond, o virtuozitate antiartistică, o blasfemie, o nelegiuire nihilistă.

Dar de ajuns despre toate astea. Următoarele două capitole am intenţia să le consacru experienţelor mele mondene din anii 1913—1914, sfîrşit de epocă, ultimul carnaval la München înainte de izbucnirea războiului, şi pe care le-am împărtăşit cu Adrian Leverkühn.

XXVIII

Am mai spus că locatarul Schweigestillilor nu se înmormîntase cu totul în solitudinea monahală străjuită de Kaschperl-Suso, ci frecventa totuşi anumite cercuri mondene din oraş, chiar dacă o făcea sporadic şi reticent. Iar faptul că, oricum, era obligat — şi toată lumea ştia asta — să plece devreme, din cauza trenului de la ora 11, îl liniştea şi-i făcea chiar plăcere. Ne întîlneam la familia Rodde, în Rambergstrasse, şi în scurtă vreme ajunsesem în relaţii destul de cordiale cu cei din cercul lor, cu soţii Knöterich, cu doctorul Kranich, cu Zink şi Spengler, cu Schwerdtfeger, violonistul care ştia să fluiere atît de frumos ; ne mai întîlneam la Schlaginhaufeni, la Radbruch, din Fürstenstrasse, editorul lui Schild-

knapp, sau în elegantul apartament de la etajul întîi al fabricantului de hîrtie Bullinger (de altminteri renan de origine), unde tot Rüdiger ne prezentase.

Şi în casa Rodde, şi în salonul cu coloane al Schlaginhaufenilor eram primit cu plăcere să cînt la viola d'amore, ceea ce de altminteri era singura contribuţie mondenă mai de seamă în stare s-o aducă un simplu cărturar şi dascăl ca mine, incapabil a străluci vreodată în conversaţie. În Rambergstrasse, imboldul îmi venea mai mult de la astmaticul doctor Kranich şi de la Baptist Spengler : unul, din curiozitate de numismat şi amator de antichităţi, sta bucuros de vorbă cu mine despre istoricul familiei viorii în limbajul lui bine articulat şi clar, celălalt din simpatie pentru tot ce ieşea din comun, pentru deosebit. Trebuia însă, în casa asta, să ţin seama de pofta nesăţioasă a lui Konrad Knöterich de a se auzi cum cînta gîfîind la violoncel, precum şi de preferinţa, de altfel perfect justificată, a acelui public restrîns pentru felul captivant de a interpreta la vioară al lui Schwerdtfeger. Mă simţeam cu atît mai măgulit în vanitatea mea (n-o tăgăduiesc nicicum) de solicitările venite din cercul mult mai vast şi mai select pe care ambiţia doamnei doctor Schlaginhaufen, născută von Plausig, ştiuse să-l formeze în jurul ei şi al soţului său înzestrat cu un pronunţat accent şvab şi destul de tare de ureche, solicitări foarte insistente, ce mă sileau aproape totdeauna să-mi aduc instrumentul în Briennerstrasse, ca să le cînt, eu care nu cultivam această artă decît ca amator, o ciacconă, o sarabandă, din secolul al XVII-lea, un *Plaisir d'amour* din al XVIII-lea sau o sonată a lui Ariosti, prietenul lui Händel, sau una de Haydn, scrisă pentru viola di Bordone (dar se putea cînta şi la viola d'amore).

Iniţiativa nu pornea totdeauna de la Jeanette Scheurl, ci şi de la excelenţa sa von Riedesel, intendentul general al teatrelor, a cărui binevoitoare protecţie acordată vechilor instrumente şi muzicii vechi nu-şi avea originea într-o înclinare de savant şi de amator de antichităţi, ca la Kranich, ci mai curînd într-o tendinţă conservatoare. Ceea ce, se-nţelege, e o mare deosebire. Acest om de curte, fost colonel de cavalerie, fusese numit în postul său actual numai şi numai pentru că-i mersese vorba că ştie să cînte puţin la pian (cîte secole par să ne despartă astăzi de vremea cînd deveneai intendent general al teatrelor pentru că erai nobil şi pe deasupra ştiai să cînţi puţin la pian !) — va să zică baronul Riedesel vedea în tot ce-i vechi, istoric, un zid de apărare împotriva modernului şi revoluţionarului, un fel de polemică feudală împotriva lor, şi în acest sens le sprijinea, fără ca în realitate să priceapă ceva. Pentru că, aşa cum nu poţi înţelege ce-i nou şi tînăr dacă nu eşti profund pă-

truns de tradiţie, tot atît de falsă şi de sterilă rămîne dragostea de trecut dacă respinge noul ce naşte din el ca o necesitate istorică. Aşa de pildă, Riedesel preţuia şi patrona baletul pentru că ar fi „graţios". Epitetul „graţios" era pentru baron un cuvînt de ordine conservator prin care polemiza împotriva modernismului revoluţionar. Nici nu bănuia existenţa acelei lumi de tradiţie artistică a baletului ruso-francez, tradiţie reprezentată de un Ceaikovski, un Ravel, un Stravinski, şi era cu desăvîrşire străin de ideile pe care acest din urmă muzician rus avea să le formuleze mai tîrziu despre baletul clasic ; că ar fi, anume, triumful acţiunii chibzuite asupra simţurilor dezlănţuite, al ordinii asupra hazardului, model de conştientă acţiune apolinică, pildă exemplară de artă. Ce reuşea baronul să vadă în balet erau doar tutu-urile de tifon, umblatul pe poante şi braţele „graţios" ridicate deasupra capului, sub privirile unei societăţi de curteni propovăduitoare a „idealului", prohibind detestabila îndoială, patronînd din loji o burghezie bine ţinută în frîu, admisă în staluri.

În casa Schlaginhaufen, firește, se cînta mult Wagner, pentru că soprana dramatică Tania Orlanda, o femeie zdravnă, şi tenorul eroic Harald Kjoejelund, bărbat voinic, obez cu *pince-nez* şi voce de bronz, erau foarte frecvent oaspeţii acestei familii. Dar Herr von Riedesel înglobase opera lui Wagner — fără de care de altfel teatrul lui nu s-ar fi putut menţine — aşa zgomotoasă şi violentă cum era, o înglobase zic, mai mult sau mai puţin, în domeniul „graţiosului" feudal şi-i arăta respect, cu-atît mai bucuros cu cît începuseră să existe şi lucruri mai noi, care o depăşeau, şi pe acestea le putea respinge numai manevrînd împotrivă-le, la modul conservator, pe Wagner. Astfel că s-a ajuns pînă acolo încît excelenţa-sa acompania personal la pian pe cîntăreţi, ceea ce îi măgulea, cu toate că talentele sale pianistice greu puteau răspunde exigenţelor dificilei reducţii pentru pian şi nu o dată periclitau efectele. Mie nu-mi plăcea de loc să-l aud pe Kjoejelund, cîntăreţul Curţii, trîmbiţînd interminabilele şi nesăratele arii din potcovărie ale lui Siegfried cu atîta vehemenţă încît în salon cristalele, piesele decorative ceva mai gingaşe începeau să se agite, zgîlţîindu-se şi zornăind. Dar mărturisesc că rezist cu greu emoţiei produse de o voce feminină eroică de felul celei a Taniei Orlanda. Masivitatea persoanei, puterea organului, şcoala accentelor dramatice dădeau iluzia unui suflet regesc de femeie în plină pasiune, iar cînd cînta de pildă aria Isoldei : „N-o ştiai tu pe Frau Minne ?" pînă la extaticul „De-ar fi făclia asta a ochilor lumină, n-aş şovăi s-o ating, zîmbind" (şi cîntăreaţa îşi completa acţiunea dramatică cu un gest energic al braţului repezit în jos, ca şi cum ar zdrobi ceva), nu lipsea mult să-ngenun-

chez cu lacrimi în ochi în fața celei care, copleșită de aclamații, surîdea triumfătoare. De altfel, o dată, după ce Adrian se oferise s-o acompanieze, zîmbi și el, cînd, ridicîndu-se de la pian, a dat cu ochii de fața mea zguduită de emoție.

Cînd te afli sub imperiul unor asemenea impresii, îți face plăcere să aduci o contribuție artistică, un divertisment, celor de față, și de aceea m-a mișcat gestul excelenței-sale von Riedesel, imediat confirmat și de eleganta amfitrioană cu picioare lungi și zvelte, de a mă îndemna, e-adevărat, într-un limbaj de coloratură sud-germană, dar impregnat de tonul tăios, ofițeresc, peremptoriu, să mai cînt o dată andantele și menuetul de Milandre (1770) ascultat recent tot acolo pe cele șapte coarde ale mele. Ah, slab e omul ! Îi eram recunoscător, uitasem cu desăvîrșire aversiunea pe care mi-o inspira fizionomia lui plată, goală, de o inepuizabilă impertinență de aristocrat, cu mustață blondă răsucită și pomădată, cu obrajii rotofei și bine bărbieriți, cu monoclul sclipindu-i în ochi sub o sprînceană ce-ncepuse să încărunțească. Pentru Adrian, știam, figura acestui cavaler se situa dincolo de orice apreciere, dincolo de ură și dispreț, ba chiar dincolo de batjocură ; după el, Riedesel nu merita nici măcar un gest din umeri și, în fond, astea erau și sentimentele mele. Însă în momente ca acelea, cînd eram solicitat să mă manifest, să contribui la recrearea asistenței cu ceva „grațios", bun s-o ajute să-și revină după asaltul revoluționar-arivist, nu mă puteam împiedica să-mi fie drag.

Era ceva foarte ciudat, pe de o parte penibil, dar pe de alta comic, cînd, după conservatorismul lui Riedesel, dădeai peste altul, la care nu era chiar atît vorba de dăinuit „încă", ci mai curînd de dat „iarăși" înapoi, de un conservatorism post și contrarevoluționar, de un spirit de frondă împotriva ierarhiei de valori burgheze liberale, văzute de pe cealaltă poziție, nu legată de „înainte" ci de „după". Spiritul vremii prezenta acum, în fine, prilejul unei asemenea întîlniri, încurajatoare, dar și uluitoare pentru vechiul conservatorism simplist, și chiar și în ambițiosul salon, pestriț cum nu se mai poate, al doamei Schlaginhaufen se oferea un asemenea prilej : anume în persoana literatului doctor Haim Breisacher, un tip cu caracterul rasial extrem de pronunțat, foarte pregătit din punct de vedere intelectual, de o nemaipomenită temeritate și de o urîțenie fascinantă, și care juca în acest mediu, cu o vădită satisfacție răutăcioasă, rolul corpului străin, rolul de ferment. Amfitrioana prețuia dialectica lui debitată din abundență, cu un viguros accent din Palatinat de altfel, promptitudinea paradoxurilor lui stîrnind cucoanele să bată din palme cu un fel de veselie factice. În ce-l privea pe oaspete, se complăcea în cercul acela, fără îndoială, din snobism,

dar și din nevoia de a ului o lume de elegante prostuțe cu idei ce-ar fi provocat, la cafeneaua literaților, desigur, mult mai puțină senzație. Nu-l puteam suferi, totdeauna am văzut în omul acesta un intelectual intrigant, și eram convins că și lui Adrian îi era antipatic, cu toate că, din motive inexplicabile, n-am ajuns niciodată cu el la un schimb de opinii mai insistent pe tema asta. Darul lui Breisacher însă de-a adulmeca și stabili contacte cu mișcarea spirituală a timpului, flerul său pentru cele mai recente schimbări de orientare nu le-am contestat niciodată, și unele dintre ele le aflam pentru prima oară de la el sau din conversațiile lui prin saloane.

Era un om cu o cultură multilaterală, capabil să vorbească despre toate și orice, un filozof al culturii, a cărui orientare însă era întrucîtva *împotriva* culturii, deoarece el susținea că nu vede în toată istoria ei decît un proces de descompunere. În gura lui cuvîntul „progres" căpăta un iz de indicibil dispreț ; avea un fel nimicitor de a-l rosti, și simțeai foarte bine că omul acesta considera sarcasmul reacționar aruncat progresului în față drept veritabilul său permis de ședere în respectiva societate, atributul aptitudinii lui mondene. Denigra cu spirit — dar spiritul lui nu era simpatic — evoluția picturii, de la stadiul primitiv al celor două dimensiuni pînă la apariția perspectivei. Este o culme a aroganței și stupidității moderne, declara el, să consideri drept incapacitate, inaptitudine sau primitivism stîngaci refuzul artei anterioare perspectivei de a accepta iluzia optică a perspectivei și să ridici din umeri la aceasta, într-un gest de milă. Refuzul, renunțarea, disprețul, opina Breisacher, n-ar fi neputință, neștiință, n-ar fi certificat de indigență. Ca și cum iluzia n-ar fi principiul artei de cea mai proastă calitate, care se potrivește cel mai mult plebei, ca și cum a nu voi să știi nimic despre el n-ar fi, în realitate, un indiciu de noblețe a gustului ! A nu voi să știi nimic despre anumite lucruri, această capacitate de a te apropia de înțelepciune, sau mai curînd, de a fi o părticică din ea, este o deprindere care, din nefericire, a început să fie uitată, și acum înfumurarea ordinară își zice progres.

Obișnuiții salonului doamnei născute von Plausig se simțeau oarecum atrași, solidari cu aceste puncte de vedere, dar, cred eu, mai curînd aveau sentimentul că nu Breisacher era chiar cel mai îndreptățit să le reprezinte, cu toate că s-ar fi putut ca nu ei să fie cei mai indicați să le aplaude.

Tot astfel stăteau lucrurile, mai spunea Breisacher, și în muzică ; se grăbesc să considere trecerea de la monodie la polifonie, la armonie, drept un progres al culturii, cînd în realitate era, tocmai dimpotrivă, o cucerire a barbariei.

— Cum adică... pardon... a barbariei ? făcea Herr von Riedesel, deprins să vadă în barbarie o formă — e-adevărat, puțin cam compromițătoare — a conservatorismului.

— Desigur, excelență. Originile muzicii polifonice, adică a cîntecului în cvinte și cvarte simultane, trebuie căutate foarte departe de centrul civilizației muzicale, de Roma, unde frumusețea vocii și cultul ei erau la ele acasă ; aceste origini se află în Nordul cel cu gîtlejurile răgușite, unde pare să fi constituit o compensație a acestei răgușeli. Se află în Anglia și Franța, mai ales în sălbatica Bretagne, ea cea dintîi introducînd terța în armonie. Așa-numita înălțare pe o treaptă superioară, complicarea, progresul, sînt uneori opera barbariei. Las în seama altora să hotărască dacă pentru asta li se cuvin elogii...

Era limpede ca lumina zilei că Breisacher se amuza pe seama excelenței-sale și a întregii asistențe, pozînd în același timp în om cu opinii conservatoare. Și nu se simțea bine cîtă vreme mai rămînea cineva care să știe ce trebuie să creadă. Se-nțelege, muzica vocală polifonică, această invenție a barbariei progresiste, deveni obiectul binevoitoarei sale protecții conservatoare îndată după ce s-a produs istorica ei trecere la principiul armonic al acordurilor, și astfel la muzica instrumentală a ultimelor două secole. Acum, *aceasta* devenea decăderea, și-anume decăderea marii și singurei arte autentice a contrapunctului, jocul sacru și rece al cifrelor care, slavă Domnului, n-apucaseră încă să aibă nimic a face cu prostituarea sentimentelor, cu nelegiuita dinamică ; și în această decădere, în chiar miezul ei, e cuprins și marele Bach din Eisenach, despre care Goethe spusese, pe bună dreptate, că-i un simplu armonist. Nu poți fi inventatorul clavecinului temperat, *deci* al posibilității unor interpretări multiple a fiecărui sunet, și apoi să-l schimbi enarmonic, *deci* în modulația armonică mai nouă, romantică, și să nu-ți meriți calificativul aspru pe care-l aplicase expertul de la Weimar. Contrapunct armonic ? Așa ceva nu există ! Nu-i nici cal, nici măgar. Modificarea, efeminarea și falsificarea, răstălmăcirea polifoniei vechi și autentice, care era o interpenetrare de voci diferite, într-o construcție de acorduri armonice, a început încă din secolul al XVI-lea, și oameni ca Palestrina, cei doi Gabrieli și Orlando di Lasso al nostru, omul acela cumsecade, și-au avut și ei partea lor rușinoasă de vină. Domnii aceștia ne-au familiarizat „omenește" cu noțiunea de artă vocal-polifonică, da-da, și de aceea ne apar drept cei mai mari meșteri ai stilului. Dar asta se datorește pur și simplu faptului că se complăceau, de cele mai multe ori, într-o scriitură pură de acorduri, și felul lor de a trata stilul polifonic, și-așa destul

de lamentabil, pentru că ținea seama de acordul armonic, mai era dezlînat și de raporturile dintre consonanță și disonanță.

Toți se minunau și se prăpădeau de rîs, bătîndu-se cu palma pe genunchi ; în timpul acesta eu căutam să întîlnesc privirea lui Adrian, să-i văd reacția la perorările enervante, dar el se eschiva. În ce-l privea pe Riedesel, era pradă unei confuzii totale.

— Pardon, încerca el, dați-mi voie... Bach, Palestrina...

Pentru baron numele acesta purtau o aureolă de autoritate conservatoare, și acum se pomenea cu ele aruncate pe maidanul putrefacției moderniste. În fond ar fi vrut să fie de acord — dar era cuprins în același timp de un sentiment straniu, care-l făcea să-și scoată monoclul, și gestul acesta răpea feței sale și ultima urmă de inteligență. Nu-i merse mai bine nici cînd Breisacher, continuîndu-și diatriba împotriva culturii, pătrunse pe domeniul *Vechiului Testament*, evoluă adică în sfera sa originară personală, se referi la neamul, la poporul iudeu și la istoria lui spirituală, manifestînd și aici un conservatorism nu numai veninos, dar și profund echivoc și grosolan. Dacă stăteai să-l asculți, descompunerea, îndobitocirea, pierderea oricărui contact cu vechiul, cu autenticul, începuseră să se manifeste încă de timpuriu în acest atît de venerabil și nevisat domeniu. Tot ce pot spune e că omul era de un comic nebun. În concepția lui, personaje biblice, venerabile pentru orice suflet de creștin, ca regele David sau Solomon, profeții, cu sporovăiala lor despre bunul Dumnezeu din ceruri, erau niște simpli reprezentanți decăzuți ai unei teologii decolorate și învechite, tardive, care nici idee nu mai avea despre realitățile iudaice vechi și autentice ale poporului lui Elohim-Jehova, iar în ritualul cu care, la vremea lui, acest Dumnezeu național fusese cinstit într-un adevărat spirit popular, sau mai curînd i se impusese o prezență corporală, nu mai vedea decît o „taină a vremilor străbune". Mai ales împotriva „înțeleptului" Solomon avea el ce-avea, și îl maltrata în așa hal, încît domnii șuierau printre dinți, iar cucoanele chicoteau uluite.

— Pardon, făcea iar von Riedesel. Sînt, ca să zic așa... Regele Solomon, în toată splendoarea lui... N-ar trebui poate...

— Nu, excelență, n-ar trebui, răspundea Breisacher. Omul acela a fost un estet secătuit de plăceri erotice, iar sub aspect religios un zevzec progresist, tipic pentru regresul cultului unui Dumnezeu național prezent și activ, ce însuma în sine forța metafizică a poporului, sacrificîndu-l pentru niște predici adresate unui Dumnezeu în ceruri, abstract, comun omenirii întregi, a trecut adică de la o religie națională la una internațională. Ca să ne convingem, n-avem decît să citim scandaloasa cuvîntare ținută după terminarea primului templu, și în care punea întrebarea : „Să fie oare cu putință ca

Dumnezeu să aibă locaș pe pămînt ?“ — ca și cum singura și unica mare datorie a poporului lui Israel n-ar fi fost aceea de a ridica un adăpost, un cort, Dumnezeului lui și de a se îngriji, din toate puterile, să-i asigure prezența permanentă. Lui Solomon însă nu-i e rușine să declame : „Vezi, cerul și cerurile cerurilor nu sînt în stare să te cuprindă, cu atît mai mult acest templu pe care eu l-am zidit !“ Astea-s vorbe goale, începutul sfîrșitului, și-anume a reprezentării degenerate a lui Dumnezeu, propovăduită de poeții psalmiști, care-l exilează definitiv pe Dumnezeu în ceruri, și-acolo, în ceruri, îi cîntă veșnic osanele, cînd *Pentateuhul* nu știe nimic de ceruri ca lăcaș al dumnezeirii. Altceva spune el : că Elohim pășește în fruntea poporului, într-o coloană de foc, că vrea să locuiască în mijlocul poporului, să se amestece printre rîndurile lui și să-și aibă acolo *jertfelnicul* — ca să evite cuvîntul inconsistent și omenesc de mai tîrziu, „altar“. Este oare admisibil ca psalmistul să pună în gura lui Dumnezeu cuvintele : „Mănînc eu carnea taurilor, beau eu sîngele țapilor ?“ A pune așa ceva în gura lui Dumnezeu e pur și simplu nemaipomenit, e-o palmă a impertinenței raționaliste pe obrazul *Pentateuhului*, care numește sacrificiul în mod explicit „pîinea“, adică hrana adevărată a lui Dumnezeu. De la această întrebare, ca și de la cuvintele înțeleptului Solomon nu mai e decît un pas pînă la Maimonide, despre care se spune că ar fi fost cel mai mare rabin al evului mediu, un adept, un asimilant al adevărului lui Aristotel, și care merge pînă acolo încît reușește să *„explice“* jertfa ca o concesie făcută de Dumnezeu instinctelor păgîne ale poporului. Ha, ha, să *explice* ! Bun, jertfa de sînge și de grăsime de pe vremuri, dată prin sare și condimentată cu arome excitante care i se oferea drept hrană lui Dumnezeu, care-i dădea un trup, îl păstra în prezent, e pentru psalmist doar un „simbol“ (mai am încă-n urechi accentul de indescriptibil dispreț cu care doctorul Breisacher rostea acest cuvînt) — nu se mai jertfește o vită, ci, să nu-ți vină să crezi, se aduce prinos de mulțumire și smerenie. „Cine mulțumește, jertfește“, se zice acum, „și mă cinstește“. Iar altă dată : „Un suflet plin de căință e-o jerftă adusă Domnului“. Într-un cuvînt, popor, sînge, realitate religioasă s-au dus de mult, s-au prăpădit ; ce-a mai rămas e-o zeamă lungă și umanitară...

Astea toate ca o mostră a elucubrațiilor ultraconservatoare ale lui Breisacher. Era, pe cît de amuzant, pe atît de dezgustător. Nu mai contenea explicînd ritualul autentic, cultul realului și nicidecum al universalului abstract, și în consecință de loc „atotputernic“ și nici „omniprezent“, al unui Dumnezeu popular, ca o tehnică magică, o manipulare dinamică, din care nu lipseau primejdiile corporale, și cu care ușor se ajungea la accidente, la scurtcircuite catastrofale, rezultate din erori, din mișcări greșite. Fiii lui Aron muriseră pentru că aduseseră la ei „foc străin“ de neamul lor. Tot un accident tehnic nenorocit, consecință firească a unei greșeli. Unul, pe nume Uza, apucase cu nesocotință o ladă, sau cum i se zicea pe-atunci „chivotul legii“, și lada fusese cît pe-aci să alunece pe cînd era transportată într-un car, iar omul căzuse mort. Era și asta o descărcare dinamică transcendentală, provocată de neglijența regelui David care prea mult cînta la harfă și nu mai era în toate mințile, și ca un filistin poruncise să se transporte lada cu carul în loc să respecte prescripțiile bine întemeiate ale *Pentateuhului*, unde sta scris să se poarte lăzile pe targă. Tocmai asta-i : David nu era în mai mică măsură înstrăinat de obîrșie și îndobitocit, ca să nu zic abrutizat, decît era Solomon. Despre primejdiile dinamice ale recensămîntului său nu și-a dat seama nici un moment, și organizarea lui a provocat o gravă comoție biologică, o epidemie, o mortalitate, care nu erau decît reacția ușor previzibilă a forțelor metafizice ale poporului. Pentru că un popor autentic pur și simplu nu putea suporta astfel de înregistrări mecaniciste, dizolvarea prin numărătoare a unui tot dinamic în unități uniforme.

Lui Breisacher îi făcu, desigur, plăcere cînd o cucoană îl întrerupse spunînd că ea n-ar fi crezut ca un recensămînt al populației să fie un atît de mare păcat.

— Păcat ? răspunse el, exagerînd tonul interogativ. Nu, într-o religie autentică, la un popor autentic, asemenea noțiuni teologice șterse cum e „păcat“ și „ispășire“ nu apar nici măcar în raporturile etice cauzale. Aici era vorba de cauzalitatea erorii și de accidentul funcțional. Religia și etica n-aveau comun decît faptul că aceasta din urmă reprezenta degenerescența celei dintîi. Tot ce e moral nu e decît deformarea „pur spirituală“ a ritualului. Și, exista oare ceva mai uitat de Dumnezeu decît „pur spiritualul“ ? Religiile universale, lipsite de orice specific, au rămas să transforme ruga, *sit venia verbo*, într-o cerere de îndurare, într-o cerșetorie : „Ah, Doamne, Dumnezeule, fie-ți milă“ sau „Doamne, îndură-te“ sau „Ajută-mă, Doamne“ sau „Dă-mi“ sau „Bunătatea Ta, Doamne“. Asta-i așa-zisa rugă...

— Pardon, făcu von Riedesel, de data asta cu reală vehemență. Ce e drept, e drept, dar în ce mă privește, comanda „Pentru rugăciune, descoperiți !“ a fost întotdeauna...

— Rugăciunea, continuă Breisacher neîndurător, este forma tardivă vulgarizată și diluată în raționalism a ceva foarte energic, activ și forte : invocarea magică, constrîngerea lui Dumnezeu.

Mi-era sincer milă de baron. Să-și vadă conservatorismul lui de cavaler tăiat de cartea atavismului jucată cu diabolică abilitate

de un radicalism al conservării care nu mai avea nimic cavaleresc, ci mai curînd ceva revoluționar, creînd o stare de spirit mai dizolvantă decît orice liberalism și avînd totuși, parcă în derîdere, un farmec conservator lăudabil, toate, desigur, îl tulburau pînă în adîncul sufletului — mă și gîndeam la viitoarea sa noapte de insomnie, dar în privința asta poate că mergeam prea departe cu compătimirea. Pe de altă parte, nici Breisacher nu stătea chiar atît de strălucit ; ar fi fost cel mai ușor lucru să-l contrazici, să-i atragi atenția că disprețuirea din punct de vedere spiritual a jertfei nu apare pentru prima oară la profeți, ci poate fi găsită chiar în *Pentateuh*, și-anume la Moise, care spune de-a dreptul că jertfa este un lucru secundar și pune toată greutatea pe ascultarea lui Dumnezeu, pe respectarea poruncilor lui. Dar omul cu o sensibilitate mai delicată se sfiește să tulbure ; îi repugnă să năruie cu contraargumente o succesiune de idei preelaborată, și menajează spiritul chiar în antispirit. Astăzi se vede prea bine că asta a fost slăbiciunea civilizației noastre, menajarea și respectarea cu prea multă mărinimie a altora — cînd la partea adversă nu întîlneai decît obrăznicie curată și cea mai crîncenă intoleranță.

La toate lucrurile acestea mă gîndeam cînd, chiar la începutul acestor relatări, îngrădeam mărturisirea mea de credință filosemită cu observația că întîlnisem în cale și specimene destul de iritante din această rasă, și numele literatului Breisacher îmi scăpase prematur din condei. De altfel, poți oare lua în nume de rău spiritului iudaic faptul că receptivitatea sa pătrunzătoare pentru ceea ce reprezintă viitorul și noul dăinuiește chiar și în situațiile cele mai complicate, cînd avangardismul se împletește cu reacționarismul ? În orice caz, eu, atunci, în casa Schlaginhaufenilor, dădeam pentru prima oară, prin acest Breisacher, peste lumea nouă a antiumanismului, de care, cu firea mea blajină, nici nu auzisem pînă atunci.

XXIX

Carnavalul din 1914, la München, săptămînile acelea de înfrățire și voie bună, de obraji îmbujorați datorită petrecerilor, dintre Bobotează și Miercurea Cenușii, cu feluritele lor serbări publice și particulare la care, tînăr profesor la Liceul din Freising, participam singur sau în tovărășia lui Adrian, mi-au lăsat o amintire

foarte vie, sau mai bine aș zice : prevestitoare de nenorociri. Avea să fie ultimul carnaval înainte de izbucnirea celor patru ani de război, căpătînd acum, în perspectiva noastră istorică și în groaza zilelor de astăzi, caracterul *unei* epoci : așa-numitul prim război mondial, cel ce a pus capăt pentru totdeauna inocenței estetice a vieții din orașul de pe Isar, tihnei lui dionisiace, dacă mi-e îngăduit să mă exprim astfel. Avea să fie și timpul în care s-au desfășurat, sub ochii mei, unele evenimente fatale cîtorva din cercul cunoștințelor noastre, evenimente ce au trecut, se-nțelege, aproape neobservate de restul omenirii, și care au dus la catastrofele povestite în aceste file, povestite pentru că ele au influențat, într-o anumită măsură, viața și destinul eroului meu, Adrian Leverkühn, ba am chiar profunda certitudine că într-una din ele a fost implicat în mod obscur dar activ și aducător de moarte.

Nu mă refer la soarta Clarissei Rodde, acea blondină zveltă, mîndră și zeflemistă, amatoare de jocuri macabre, care pe vremea aceea mai era încă printre noi, mai locuia în casa mamei sale, și a participa la petrecerile carnavalului, deși se pregătea să plece din oraș, să accepte un angajament de primă-amoreză pe o scenă din provincie, post procurat de profesorul ei, interpretul rolurilor de tată nobil la Teatrul Curții. Ce-a urmat a fost o nenorocire, dar mentorul ei artistic — se numea Seiler — n-a avut nici cea mai mică vină. Într-o zi el scrisese doamnei senator Rodde, spunîndu-i că eleva sa era excepțional de inteligentă și plină de entuziasm pentru teatru, dar că talentul ei nativ nu era suficient pentru a-i asigura pe scenă o carieră strălucită ; îi lipsea baza elementară a oricărei arte dramatice, instinctul de comediană, sîngele de artist cum se spune, și se simțea dator să o sfătuiască a nu persevera pe calea apucată. Cînd a aflat Clarissa, a făcut o criză de lacrimi, o izbucnire de deznădejde, fapt care a mișcat inima mamei, și actorul Seiler — prin scrisoarea sa el se descărcase de răspundere — primi dispoziții să ducă la bun sfîrșit învățămîntul și să o ajute, prin relațiile sale, pe tînără să capete undeva un post de debutantă.

S-au scurs douăzeci și patru de ani de la sfîrșitul lamentabil al Clarissei, și în relatarea lui voi urma ordinea cronologică. Spunînd acestea mă gîndesc și la destinul sorei sale Ines, făptura delicată și îndurerată, înclinată spre cultul trecutului și al suferinței — și la cel al sărmanului Rudi Schwerdtfeger, la amintirea căruia mă înfiorasem adineauri, cînd nu mă putusem împiedica de a pomeni, în treacăt, de implicarea solitarului Leverkühn în aceste evenimente. Cititorul s-a deprins, sper, cu aceste anticipări ale mele, și n-aș vrea să vadă în ele dezordine și zăpăceală scriitori-

ceasca. Pur și simplu anumite lucruri, pe care în cutare și cutare moment știu că va trebui să le povestesc, mă îngrijorează, mă înspăimîntă cu multă vreme înainte, mă obsedează, și încerc să-mi mai ușurez povara făcînd anticipat aluzie la ele, într-o formă accesibilă numai mie, desigur — cum s-ar zice, le scot din traistă doar pe jumătate. În felul acesta îmi las impresia că-mi înlesnesc relatarea în perspectivă, că scot ghimpele groazei, că-i diluez oroarea. Astea, ca să-mi scuz tehnica „eronată" a expunerii și ca să poată fi înțelese greutățile mele. E inutil, cred, să spun că Adrian era cu desăvîrșire străin de începuturile evenimentelor expuse aici, că nu le acorda nici măcar o privire, și numai eu, avînd mai multă curiozitate mondenă sau, mai bine-zis, îndemnat de mai multă participare omenească decît el, numai eu, zic, am fost cel care i-am atras, într-o anumită măsură, atenția asupra lor. Iată despre ce este vorba :

Cum am mai lăsat să se întrevadă, cele două surori Rodde, atît Clarissa cît și Ines, nu se înțelegeau chiar atît de bine cu mama lor, doamna senator, și nu rareori se putea deduce că boema facilă și cam frivolă a salonului ei, existența lor de dezrădăcinați mobilată cu resturi de patriciat burghez, le călca pe nervi. Amîndouă se străduiau să se smulgă din starea aceasta hibridă, fiecare în altă direcție : mîndra Clarissa spre o carieră pur artistică, dar pentru care, după cum fusese silit să constate la un moment dat maestrul ei, îi lipsea chemarea sîngelui ; iar melancolica și rafinata Ines, cu o înnăscută teamă de viață, înapoi spre adăpostul, spre scutul sufletesc al burgheziei așezate și asigurate, iar drumul către ea ducea printr-o căsătorie respectabilă, dacă se putea din dragoste, dacă nu, cum o da Dumnezeu, chiar și fără dragoste. Ines apucă, firește, cu asentimentul cordial și sentimental al mamei sale, pe acest drum — și naufragie cum naufragiase și sora sa pe drumul ei. Ajunse la tragica încheiere că, personal, acest ideal, al căsătoriei, nu i se potrivea, și nici epoca de frămîntări și răsturnări nu mai permitea realizarea lui.

Pe vremea aceea începuse să se apropie de ea un anume doctor Helmut Institoris, estet, istoric de artă, docent la Școala Politehnică, unde, făcînd uz de fotografii pe care le trimitea să circule din mînă în mînă în sala de cursuri, ținea prelegeri despre teoria frumosului și arhitectura în Renaștere, dar avea foarte serioase șanse ca într-o bună zi să fie solicitat de Universitate, să ajungă profesor, șef de catedră, membru al Academiei etc., mai ales dacă, burlac cum era, dintr-o familie bine înstărită din Würzburg, în perspectiva unei frumoase moșteniri, și-ar fi consolidat poziția socială prin întemeierea unui cămin chemat să devină și un centru

monden al lumii lui. Se hotărî deci să se însoare ; și nu avea nevoie să se preocupe de situația financiară a celei alese, dimpotrivă, făcea parte dintre oamenii care urmăresc ca în căsătorie să fie ei cei ce țin băierile pungii, și să-și știe nevasta cu totul la mîna lor.

Faptul acesta nu era o dovadă a tăriei de caracter, și Institoris nici nu era, în realitate, un om tare — ceea ce se putea deduce și din admirația estetică mărturisită pentru tot ce era viguros și exuberant peste măsură. Era un dolihocefal blond, mai curînd mărunt, de-o eleganță căutată, cu părul lins, dat puțin cu briantină, și pieptănat cu cărare. Gura era ușor umbrită de o mustață gălbuie, iar îndărătul ochelarilor auriți, ochii albaștri priveau cu o expresie de noblețe delicată, ceea ce făcea greu de înțeles — sau poate dimpotrivă, tocmai de aceea era de înțeles — cum de admira brutalitatea, firește, numai cînd era frumoasă. Aparținea tipului format de deceniile trecute care, după cum se exprimase odată foarte potrivit Baptist Spengler, „le arde oftica-n pomeți, dar ei strigă fără preget : Vai, ce puternică și frumoasă-i viața !"

Ce-i drept, Institoris nu striga, el vorbea încet, mai mult murmura, chiar cînd evoca Renașterea italiană ca vestind o epocă „aburind de sînge și frumusețe". Și nici ofticos nu era ; cel mult dacă, la fel cu toată lumea aproape, în frageda tinerețe făcuse și el o ușoară tuberculoză. În schimb, era plăpînd, nervos, avea o afecțiune a marelui simpatic, a plexului solar, generator de frecvente anxietăți și de presentimente funebre premature, fiind pacient obișnuit al unui sanatoriu pentru oameni bogați, la Merano. Desigur că se aștepta — și medicii săi îl asiguraseră că și ei se așteptau — ca o viață conjugală echilibrată și confortabilă să-i consolideze sănătatea.

Așa că în iarna 1913—1914 el se apropie de Ines Rodde a noastră într-un fel ce permitea să prevezi o logodnă. Aceasta se lăsă însă așteptată destulă vreme, pînă în prima perioadă a războiului : sfiala și scrupulozitatea ambelor părți au determinat o examinare mai îndelungată, mai atentă a problemei dacă, într-adevăr, erau făcuți unul pentru celălalt. Dar cînd, fie în salonul doamnei senator Rodde, unde Institoris își făcuse intrarea cum cerea cuviința, fie la festivități publice, „tînăra pereche" era adesea văzută vorbind retrasă într-un colțișor izolat, lăsa impresia că tocmai aceasta era chestiunea discutată — pe față sau în aluzii — și observatorul îngăduitor vedea înfiripîndu-se, ca un fel de preliminarii, un fel de tentativă de logodnă, se simțea, fără să vrea, îndemnat să ia și el parte, în forul său interior, la această discuție.

Că Helmut își aruncase ochii tocmai pe Ines ar fi putut să pară de mirare, pentru ca pînă la urmă să se constate că era foarte de înțeles. O femeie a Renașterii nu era — fragilitatea ei sufletească, privirea ei voalată plină de o distinsă tristețe, gîtișorul împins oblic înainte, gura-i țuguiată gata la o ușoară strengărie, fără gravitate, toate puteau însemna orice, numai asta nu. Dar pretendentul nostru nici n-ar fi știut cum să trăiască cu idealul său estetic ; superioritatea sa masculină s-ar fi dovedit cu totul neîndestulătoare — n-aveai decît să ți-l imaginezi alături de trepidanta și debordanta Orlanda ca să te convingi, și să ai de ce rîde. Pe de altă parte Ines nu era de loc lipsită de farmec feminin ; nimic mai explicabil ca un bărbat care privea în jur să se îndrăgostească de părul său greu, de mîinile fine, de gropițe, de tinerețea distinsă și reținută. S-ar fi putut foarte bine ca Ines să fie ceea ce-i trebuia. Conjunctura îl atrăgea ; și-anume, originea patriciană, pe care ea punea accentul, deși condițiile actuale, transplantarea, o declasau puțin, așa că supremația lui nu era amenințată de o diminuare ; cel mult putea să-i dea sentimentul că luînd-o în căsătorie o reabilitează, ridicînd-o între ai săi. O mamă văduvă, pe jumătate sărăcită, și cam avidă de plăceri, o soră dornică să facă teatru, un cerc de relații mai mult sau mai puțin boem — acestea erau circumstanțele, și chiar dacă se gîndea la demnitatea sa, nu-i displăceau, cu-atît mai mult cu cît nu-i dăunau nici sub aspect monden, nici nu-i periclitau întru nimic cariera și putea fi sigur că Ines, înzestrată cu un trusou convenabil de sentimentala senatoare și poate și cu argintărie, va fi o amfitrioană impecabilă și plină de prestanță.

Astfel mi se prezenta situația, privită din punctul de vedere al lui Institoris. Dacă încercam însă s-o analizez cu ochii fetei, lucrurile păreau să nu se mai potrivească tot atît de bine. Oricît aș fi făcut eu uz de resursele mele imaginative, nu-l puteam vedea pe omul acesta scund, preocupat de sine însuși, rafinat, e drept, și binecrescut, dar fiziceşte total lipsit de orice prestanță (de altminteri avea un mers mărunt și pripit), nu-l vedeam, zic, oferind vreun fel de atracție pentru celălalt sex — pe cînd Ines, cu toată severitatea ei austeră și feciorelnică, avea nevoie, în fond, de o asemenea chemare. La aceasta se adăuga antagonismul pozițiilor lor filozofice, concepțiile lor de viață — care puteau fi considerate diametral opuse și absolut caracteristice. Era, ca să folosesc cea mai scurtă formă de exprimare, antinomia dintre estetică și morală, antinomie ce domina de altfel în bună parte dialectica culturii epocii și, într-o anumită măsură, se personifica în acești doi tineri : conflictul dintre glorificarea doctrinară a

„vieții“ în superba ei lipsă de discernămînt și cultul pesimist al suferinței, cu profunzimea și înțelepciunea lui. S-ar putea spune că la obîrșia sa, această fecundă antiteză se întrupase într-o singură persoană și că numai cu timpul s-a scindat în două segmente antagonice. Institoris era — și-aici îți vine să adaugi : Doamne, Dumnezeule ! — pînă-n măduva oaselor un om al Renașterii, iar Ines Rodde, indiscutabil copilul moralei pesimiste. Pentru ea, o lume „aburind în sînge și frumusețe“ n-avea literalmente nici un înțeles, iar în ceea ce privește „viața“, tocmai asta era chestiunea, fata căuta ocrotire împotriva ei, într-o căsătorie strict burgheză, distinsă, bine căptușită bănește, în stare să amortizeze, pe cît posibil, orice lovitură. Și ironia soartei a vrut ca omul — sau omulețul — ce părea că vrea să-i ofere acest adăpost, să se-nnebunească după ticăloșiile frumoase și otrăvirile Renașterii italiene.

Mă îndoiesc că, atunci cînd erau singuri, cei doi alunecau în controverse asupra concepției despre lume. Vorbeau, foarte probabil, despre lucruri mai apropiate și încercau, pur și simplu, să vadă cum ar fi dacă s-ar logodi. Filozofia făcea mai curînd obiectul conversațiilor mondene mai înalte, și îmi aduc aminte de cîteva ocazii cînd, într-un cerc mai larg, la bufet sau în vreo nișă la un bal, opiniile lor se ciocniseră în cadrul discuției generale : se întîmpla ca Institoris să susțină că numai oameni cu instincte puternice și brutale sînt capabili de opere mari, și atunci Ines protesta, demonstrînd că foarte adesea caracterele profund creștine, copleșite de povara conștiinței lor, rafinate în suferință și cu sentimente sumbre față de viață, dăduseră ceea ce era mare în artă. Mie, asemenea antiteze mi se păreau sterile și efemere, nu țineau seama de realitate, de echilibrul care rareori izbutea, echilibru cel mai adesea precar, între vitalitate și infirmitate, ce constituie, indiscutabil, geniul. Dar în această dispută una din părți susținea ceea ce *era*, și-anume o stare vitală maladivă, cealaltă ceea ce *adora*, și-anume forța, așa că amîndouă trebuia lăsate să-și spună cuvîntul.

Îmi amintesc că odată, cînd stam cu toții laolaltă (erau de față și Knöterichii, Zink și Spengler, Schildknapp și editorul său Radbruch), disputa amicală se iscă nu între cei doi îndrăgostiți, cum am putea începe să-i numim, ci, destul de amuzant, între Institoris și Rudi Schwerdtfeger care, îmbrăcat foarte elegant în vînător, se afla și el printre noi. Nu mai știu bine despre ce anume era vorba ; în orice caz, divergența de opinii fusese generată de o foarte nevinovată remarcă a lui Schwerdtfeger, acesta din urmă neacordîndu-i mare importanță. Se referea la un „merit“, după

cîte știu, la ceva cucerit prin lupte, realizat prin putere de voință, prin înfrîngerea propriului eu, și Rudolf, lăudînd evenimentul din toată inima, îl numea meritoriu, neînțelegînd de loc ce-i venise lui Institoris să refuze a recunoaște orice merit unui fapt pentru care trebuia să transpiri în așa hal. Din punctul de vedere al frumuseții, zicea Institoris, nu voința ar fi demnă de laudă, ci dăruirea, și numai ei i s-ar cuveni calificativul de meritoriu. Eforturile sînt plebee, iar nobil, și de aceea singur meritoriu, e numai ceea ce se face din instinct, involuntar, fără efort. La drept vorbind, bietul Rudi nu era nici erou, nici omul capabil să treacă peste sine, și toată viața nu făcuse nimic care să nu-i fi fost lesnicios, ca de pildă cîntatul lui admirabil la vioară. Dar ceea ce spusese Institoris îl călcase pe nervi ; simțind, vag, că era în joc ceva mai „înalt", ceva ce-i scăpa, îi rămînea inaccesibil, nu voi totuși să se dea bătut. Umflîndu-și iritat buzele, îl privi pe Institoris drept în față, și ochii lui albaștri îi sfredeleau pe rînd pe-ai celuilalt.

— Păi cum asta ? E-absurd, zise el, mai mult încet și apăsat, de unde s-ar fi putut deduce că nu se simțea sigur pe poziție. Meritul e merit și dăruirea nu-i nici un merit. Vorbești mereu de frumusețe, doctore, dar e foarte frumos cînd cineva se-nfrînge pe sine și face ceva mai bine decît îi îngăduia natura s-o facă. Tu ce spui, Ines ? i se adresă el în căutare de ajutor, întrebare ce exprima totala lui naivitate, pentru că nici idee n-avea cît de fundamental opusă era Ines Rodde, în asemenea lucruri, părerilor lui Helmut.

— Ai dreptate, răspunse ea, și o roșeață fină i se ivi în obraji. În orice caz, eu îți dau dreptate. Dăruirea e agreabilă, dar cuvîntul „merit" cuprinde în sine o doză de admirație, care nu se cuvine nici dăruirii și nici instinctivului.

— Ai văzut ? ! exclamă Schwerdtfeger triumfător, și Institoris răspunse rîzînd :

— Firește. Ai știut la ce ușă să bați.

Dar, în totul, era ceva straniu, căruia nimeni nu i se putea sustrage, fiecare avu, măcar o clipă, sentimentul acesta, confirmat și de roșeața din obrajii fetei (pentru că nu se stinsese imediat). Era absolut genul ei să nu-i dea dreptate lui Institoris, în cutare sau cutare chestiune. Dar ca să dea dreptate junelui Rudi, nu era în felul ei de-a fi. Schwerdtfeger nu știa că exista ceva numit imoralism, și nu poți să dai dreptate cuiva care nu pricepe teza opusă — cel puțin nu înainte de a i-o fi explicat. Cu toate că logic era foarte natural și justificat, verdictul pronunțat de Ines avea ceva surprinzător, ciudat, și, pentru mine, acest lucru fusese subliniat de hohotul de rîs cu care întîmpinase victoria nemeritată a lui

Schwerdtfeger Clarissa, sora lui Ines — făptura mîndră, cu bărbia prea scurtă ; ei, cert, nu-i scăpa niciodată nimic cînd superioritatea — din motive ce n-aveau nimic a face cu superioritatea — ieșea puțin compromisă, dar tot atît de cert era convinsă că *nu* ieșise cu nimic înjosită.

— Hai, exclamă ea. Rudolf, hop ! Spune frumos mulțumesc, scoală-te în picioare, băiete, și pleacă-te în fața doamnei ! Adu salvatoarei tale o înghețată și invit-o la primul vals !

Așa făcea ea întotdeauna. Ținea, plină de mîndrie, cu sora ei, și oricînd era vorba de demnitatea lor, striga „hop! ". Și lui Institoris, pretendentul, îi striga „hopa sus !" cînd se dovedea mai lent în galanteriile obligatorii sau cînd nu-i intra ceva în cap. Din mîndrie era totdeauna alături de ceea ce se dovedea superior, îi purta de grijă, și se arăta uimită în cel mai înalt grad cînd nu i se plătea imediat tributul cuvenit. „Cînd *el* vrea ceva de la *tine*, părea Clarissa să spună, ce mai aștepți, *sari* ! Îmi amintesc foarte bine cum i-a spus o dată „Hop !" lui Schwerdtfeger, din pricina lui Adrian ; acesta își exprimase o dorință oarecare în legătură cu un concert Zapfenstösser (cred că era vorba de un bilet pentru Jeanette Scheurl), și Schwerdtfeger găsise cu cale să facă mofturi, „Hai, Rudolf, hopa sus ! a strigat ea. Ce Dumnezeu, n-ai de gînd s-o iei din loc ? !"

— Ba da, nu, nu asta voiam... a îngăimat el. Desigur, dar...

— Nici un „dar", i-a retezat Clarissa scurt, cu un aer de sus, jumătate glumind, pe jumătate însă destul de serios.

Și Adrian, ca și Schwerdtfeger de altfel, rîdeau — acesta din urmă cu gestul lui obișnuit, cu strîmbătura lui băiețească în colțul gurii și cu umărul împins înainte, promise că va aranja totul.

Era ca și cum Clarissa ar fi văzut în Rudi un fel de pretendent care trebuia să „sară" ; în realitate acesta se străduia necontenit și în maniera cea mai naivă, încrezător și neobosit, să cîștige bunăvoința lui Adrian. Clarissa încerca de multe ori să mă descoasă, să afle ce gîndesc despre adevăratul pretendent, cel ce făcea curte sorei sale — de altfel și Ines încerca, într-un fel mai delicat, mai sfios, tresărind și retractînd aproape imediat, întocmai ca și cum ar fi vrut și să afle și să nu afle, să n-audă nimic. Amîndouă surorile aveau încredere în mine : adică păreau să-mi atribuie o anume aptitudine, să mă socotească în stare și în drept să prețuiesc pe alții, ceea ce, oricum, dacă era vorba să inspiri o încredere totală, te obliga, într-un fel, să rămîi în afara jocului, să păstrezi o neutralitate ireproșabilă. Rolul de confident este totdeauna și agreabil, dar și dureros, pentru că îl joci plecînd de la premisa că tu, personal, nu intri în socoteală. Dar de cîte ori nu mi-am

spus că e mult mai bine să inspiri oamenilor încredere decît să le stîrnești pasiuni ! E mult mai bine să le pari „de treabă" decît să le pari „frumos" !

În ochii lui Ines Rodde, un om „bun", un om de treabă, era probabil cel care vedea lumea numai din unghiul raporturilor morale, nu și din al celor stimulate estetic ; de unde și încrederea ei în mine. Trebuie să mărturisesc însă că purtarea mea față de surori nu era aceeași și că, într-o oarecare măsură, opiniile mele referitoare la Institoris variau după persoana care mă întreba. Cînd stăteam de vorbă cu Clarissa, spuneam mult mai deschis ce gîndeam, mă exprimam, ca psiholog, asupra motivelor ce determinau ezitarea lui de a se pronunța — ezitare, de altminteri, nu unilaterală — și nu mă jenam să fac nițeluș haz, de conivență cu ea, pe seama pirpiriului căzut în admirația „instinctelor brutale". Era cu totul altceva cînd mă întreba Ines. Atunci menajam sentimentele ce trebuia, *pro forma*, să i le atribui, fără ca în fond să cred în ele, menajam adică motivele de rațiune pentru care, după toate probabilitățile, avea să se mărite cu Institoris, și vorbeam cu o stimă reținută despre însușirile lui solide, despre știința, despre omenia lui curată și despre excelentele sale perspective. Era o problemă delicată să dau cuvintelor mele suficientă căldură — dar nici prea multă, pentru că mi se părea că îmi angajez la fel de mult răspunderea, fie că i-aș fi confirmat fetei îndoielile și aș fi dezgustat-o de refugiul mult rîvnit, fie că aș fi încercat s-o conving să-și înfrîngă aceste îndoieli ; ba, uneori, din anumite pricini, tentativa de a o convinge mi se părea mai riscantă decît aceea de a o îndemna să renunțe.

Adevărul e că Ines se sătură repede de opiniile mele despre Helmut Institoris și își lărgi sfera confidențelor, o generaliză întrucîtva, cerîndu-mi părerea și despre alte persoane din cercul nostru, de pildă despre Zink și Spengler sau, ca să mai dau un exemplu, despre Schwerdtfeger. Voia să știe cam ce gîndeam despre felul cum cînta la vioară, despre caracterul său, dacă aveam stimă pentru el și cîtă, și în stima asta, ce era seriozitate și ce umor. I-am răspuns cît m-am priceput mai bine, cu toată echitatea de care eram în stare, așa cum am vorbit despre Rudolf în filele astea, și ea m-a ascultat cu atenție pentru ca apoi să întregească elogiile mele amicale, dar și delimitate, cu observații proprii ; n-am putut decît să mă raliez acestora, deși poate că m-au frapat puțin, prin insistența lor : o insistență pasivă care, dat fiind caracterul fetei, neîncrederea sa în lume, în viață, nu putea surprinde, dar raportată la acest caz anume, avea totuși ceva straniu.

La urma urmei nu era nici o minune ca Ines, ca și sora ei, care-l cunoscuseră pe simpaticul tînăr cu-atîta vreme înaintea mea și erau cu acesta în raporturi aproape de frate și soră, să-l fi privit cu mai multă atenție decît mine și să fi știut despre Schwerdtfeger mai multe lucruri confidențiale. Părea un om fără vicii, spusese Ines (nu folosise termenul acesta, ci unul mai blînd, dar era clar că asta voise să spună), un om curat — de unde și felul lui de a fi încrezător și familiar, pentru că puritatea este încrezătoare. (Cuvînt mișcător în gura fetei, pentru că în ce o privea nu era de loc încrezătoare, chiar dacă, excepțional, în mine avea încredere.) Nu bea — numai ceai cu puțin zahăr și fără frișcă, dar asta de trei ori pe zi — nici nu fuma — decît în ocazii cu totul rare, și nu-și făcuse nicidecum un obicei din asta. Tuturor acestor stupefiante masculine (dacă-mi amintesc bine, așa se exprimase), acestor narcotice, le substituia flirtul, lui însă i se dăruia cu trup și suflet, părea născut pentru el — nu pentru dragoste și prietenie care prin firea lui și, ca să zic așa, în mîinile lui ar fi devenit flirt. Era un ușuratic ? Da și nu. Categoric nu, în sensul banal, vulgar. N-aveai decît să-l pui alături de Bullinger, fabricantul, umflat în pene pînă nu mai putea, din pricina bogăției lui, omul care obișnuia să fredoneze, ironic :

O inimă voioasă și-un sînge sănătos
Mai bune-s decît banii și-averea cît de mare...

asta așa, ca să facă lumea și mai invidioasă pe averea lui — și îți puteai da seama de deosebire. Dar era greu să te gîndești mereu la valoarea sa, să-ți înăbuși sentimentul că nu totdeauna te poți bizui pe el, și asta din pricina lui, din pricina amabalității, a cochetăriei, a filfizoneriei lui, a nemăsuratei pasiuni pentru mondenități, care, la urma urmei, era ceva înspăimîntător. Ines mă întrebase dacă nu găseam și eu că această viață de artist, în petreceri și găteli, sau elegantul festival Biedermeyer de la Cococello-Club, unde fusesem de curînd și noi, ar fi într-un dureros contrast cu tristețea și dezamăgirile vieții. Dacă nu mă încercase și pe mine groaza vidului spiritual și a nimicniciei ce domnea în mediocritatea „reuniunilor" obișnuite, în opoziție stridentă cu agitația febrilă produsă de vin, de muzică, de curentele nemărturisite ale relațiilor dintre oameni. Uneori vedeai cu ochii cum cineva, vorbind cu un altul, păstra mecanic toate formele mondene, dar era cu desăvîrșire absent, cu gîndul la o altă [illegible]oană, pe care o fixa... Și-apoi, debandada, deranjul, resturil[illegible]spîndite peste tot

în salon către sfîrșitul „reuniunii". Ines mărturisi că uneori, după o asemenea „petrecere", plîngea în pat un ceas întreg...

Continuă să vorbească în felul acesta, exprimînd mai mult griji și critici cu un caracter general, și părea să fi uitat de Rudolf. Dar cînd reveni la el, nu mai aveai nici o îndoială că între timp nu-i ieșise nici o clipă din minte. Cînd vorbea despre filfizoneria lui mondenă, spunea fata, avea în gînd ceva cu totul inofensiv, ceva doar de luat în rîs, dar uneori lucrul acesta o întrista. Așa de pildă, în societate, Rudi venea totdeauna ultimul, din nevoia de a se lăsa așteptat, de a fi el cel așteptat. Apoi, ținea seama de rivalități, avea gelozii mondene : se apuca să povestească că a fost ieri la cutare și la cutare, la Langewieschi, sau cum i-o mai fi chemînd pe prietenii lui, la Rollwageni, cei cu două fete teribil de rasate. (Cînd aud cuvîntul „rasate" mă cutremur.) Dar totdeauna le povestea cu aerul că se scuză, că încearcă să împace pe cineva, cam în sensul : „Din cînd în cînd tot trebuie să mai trec și pe la ei" — și puteai fi sigur că același lucru îl spune și acolo, pentru că ar vrea să-i lase pe toți să se legene în iluzia că persoana cu care stă de vorbă îi e cea mai dragă — ca și cum fiecare ar trebui să acorde cea mai mare importanță acestui lucru. Dar convingerea lui Rudi că în felul acesta îi face fiecăruia o plăcere deosebită are ceva contagios. Vine undeva la ceai la cinci, și spune că a promis să fie la cinci jumătate sau la șase în altă parte, la Langewiesch sau la Rollwagen, ceea ce se poate foarte bine să nu fie de loc adevărat. Apoi rămîne pînă la șase și jumătate, ca să arate că aici se simte mai bine, că îl atrage atît de mult, încît ceilalți pot să aștepte — și-i atît de convins că asta trebuie să-ți facă plăcere, încît sincer îți face plăcere.

Am rîs amîndoi, eu însă cu oarecare rezervă, pentru că i-am citit amărăciunea pe chip. Vorbea ca și cum ar fi socotit necesar — sau poate că într-adevăr socotea necesar ? — să mă prevină să mă feresc de amabilitățile lui Schwerdtfeger, adică să mă feresc de a le acorda prea mare importanță. Ele nu însemnau nimic. Ines povesti că se întîmplase odată să audă, de la oarecare distanță, cuvînt cu cuvînt, cum ruga pe cineva despre care știa precis că-i e perfect indiferent să mai rămînă — îi vorbea cu accente intime, convingătoare ; „Hai zău, fii drăguț, te rog eu, nu pleca !" — și cînd s-a întîmplat apoi să-i spună și ei aceleași cuvinte, cum s-ar putea întîmpla să mi le spună și mie, acestea, natural, nu mai aveau absolut nici o valoare.

Într-un cuvînt, fata mărturisea o dureroasă neîncredere în seriozitatea lui, în dovezile de simpatie și de atenție : dacă se întîmpla să fie cineva bolnav, și Rudi se ducea să-l vadă, totul se

întîmpla, cum de altfel aveam să constat pe seama mea, „foarte drăguț", pentru că socotea că așa se cuvine, că așa se poartă lumea în societate, nu dintr-un impuls lăuntric ; deci nu trebuia luat în serios. Te puteai aștepta de la el și la unele lucruri de prost-gust, cum a fost de pildă exclamația înfiorătoare : „Ei, sînt și-așa atîtea nenorocite !" Asta auzise Ines cu urechile ei. Cineva îl prevenea odată, în glumă, să nu nenorocească o fată, sau poate că fusese vorba chiar despre o femeie măritată, și Rudi, plin de aroganță, îi răspunsese : „Ei, sînt și-așa atîtea nenorocite !" Nu puteai decît să-ți spui în gînd : „Să mă ferească Dumnezeu de înjosirea de-a mă număra printre asemenea oameni !"

De altminteri nu voia să fie prea dură — poate că „înjosire" era un termen tare. Nu trebuia s-o înțeleg greșit : lui Rudolf nu-i puteai contesta un anume fond nobil. Uneori în societate, printr-un cuvînt șoptit, printr-o singură privire mută și rece, puteai să-l smulgi din dispoziția lui obișnuită, gălăgioasă, să-l readuci într-o oarecare măsură la sentimente mai serioase. O, de multe ori ți se părea că într-adevăr l-ai recîștigat, influențabil la extrem cum era. Atunci Langewieschii și Rollwagenii și cum i-o mai fi chemînd nu mai însemnau pentru el decît umbre și fantome. Dar, firește, îi ajungea să respire alt aer, să se expună altor influențe, pentru ca în locul încrederii și înțelegerii reciproce să apară o totală înstrăinare, o nepăsare fără nădejde. Apoi simțea, pentru că avea o sensibilitate foarte fină, încerca, plin de căință, să dreagă ce stricase. Era ridicol, dar te și mișca ; ca să împace lucrurile, să reintre în grație, repeta vreo vorbă mai mult sau mai puțin de duh rostită și în altă împrejurare sau vreo frază dintr-o carte citată cine știe cînd — ca dovadă că nu uitase și că putea face față și în sferele superioare. Era ceva lamentabil. Și, în fine, venea momentul despărțirii — atunci se vedea că era dispus să se căiască și să se îndrepte. Se apropia să-și ia rămas bun, cu glume ieftine, în dialect, primite cu mutre acre poate și din cauza oboselii. Apoi, după ce dădea mîna tuturor celorlalți, mai venea o dată și spunea bună seara simplu, din toată inima, la care, firește, puteai să-i răspunzi mai omenește. Așa că pleca victorios, pentru că era obligatoriu să plece victorios. Probabil că și la celelalte două reuniuni unde se mai ducea în seara aceea proceda la fel...

E suficient atît ? Acesta nu-i un roman unde autorul dezvăluie cititorului inimile personajelor sale indirect prin acțiunea povestită. Ca narator biograf, am datoria de a spune lucrurilor pe nume, de a constata pur și simplu realitățile sufletești care au avut vreo repercusiune asupra desfășurării vieții relatate de mine. Dar după ciudatele expresii dictate de memorie condeiului, expre-

sii de o intensitate ce-aș numi-o specifică, nu mai rămîne nici un fel de îndoială asupra faptului ce trebuia dezvăluit. Ines Rodde îl iubea pe tînărul Schwerdtfeger, și se punea o dublă întrebare : întîi, dacă ea știa, și al doilea, cînd, în ce moment raporturile fraterne cu violonistul luaseră acest caracter mai ardent, mai dureros.

La prima întrebare răspund : da. O fată atît de citită ca Ines, s-ar putea chiar spune : cu formațiune psihologică, supraveghindu-și sentimentele cu acuitate de poet, trebuia, indiscutabil, să fie conștientă de evoluția propriilor sentimente — oricît de surprinzătoare, de incredibile chiar vor fi părut acestea la început. Aparenta naivitate cu care își dezvăluise inima în fața mea nu însemna de loc o dovadă de ignoranță ; pentru că, pe de o parte, ceea ce avea aerul a fi candoare era expresia unei nevoi irezistibile de a se mărturisi, iar pe de alta, era încrederea în mine, o încredere deghizată destul de ciudat : deoarece, într-o anumită măsură, fata se făcea că mă consideră destul de simplu ca să nu fi observat nimic, ceea ce ar fi fost, și asta, un fel de încredere, dar știa că adevărul nu-mi scăpase, și în fond asta și voia ; pentru că socotea — spre cinstea mea — că la mine secretul va fi bine păstrat. Și asta, incontestabil, așa era. Se putea bizui pe discreția și pe simpatia mea omenească, oricît i-ar veni de greu unui bărbat, prin însăși firea lucrurilor, să simtă ceea ce simte o femeie pîrjolită de dragostea pentru un alt bărbat. E mult mai ușor, se-nțelege, să urmărești sentimentele unui bărbat pentru o femeie — chiar dacă ea te lasă cu totul rece — decît să fii în situația unei femei îndrăgostite de alt bărbat. În fond, nu o „înțelegi", o accepți numai, așa cum trebuie să facă orice om binecrescut, cu un respect obiectiv în fața legii firii — și desigur, bărbatul are de obicei o atitudine mai tolerantă și mai binevoitoare decît femeia care, de cele mai multe ori, aruncă priviri piezișe prietenei ce-i mărturisește c-a pus pe jăratic o inimă de bărbat, chiar cînd această inimă îi e perfect indiferentă.

Așa că, de bunăvoință prietenoasă nu eram de loc lipsit, chiar dacă de la natură mi-era închisă calea spre o înțelegere subiectivă a simțămintelor ei. Dumnezeule, junele Schwerdtfeger ! La urma urmei, mutra lui avea ceva de mops, glasul îi era gutural, arăta mai mult a băiat decît a bărbat — dar e drept, trebuia să recunoști că avea ochii de un albastru frumos, o statură impozantă și un fel captivant de a cînta la vioară și de a fluiera și, nu mai puțin, o amabilitate nedezmințită. Va să zică, Ines Rodde îl iubea, nu orbește, dar asta nu înseamnă că nu suferea profund ; iar atitudinea mea lăuntrică era aceeași cu a sorei sale, zeflemista Clarissa, totdeauna fudulă cînd era vorba de bărbați ; și eu aș fi

avut poftă să-i spun : „Hei, băiete, hopa sus ! Ce-ți închipui ? Drept cine te iei ?"

Dar, acuma, chestia asta cu „hopa" nu era chiar atît de simplă, chiar dacă Rudolf ar fi recunoscut că e obligat s-o facă. Pentru că mai era și Helmut Institoris, mirele, mirele *in spe*, Institoris pretendentul — și cu asta mă întorc la întrebarea mea, anume : de cînd se transformaseră în pasiune relațiile frățești dintre Ines și Rudolf ? Posibilitățile mele de intuiție omenească îmi spun : atunci cînd Helmut s-a apropiat de ea ca bărbat de femeie și a început să-i facă curte. Am fost și rămîn convins că Ines nu s-ar fi îndrăgostit niciodată de Schwerdtfeger fără intervenția lui Institoris, pretendentul, în viața ei. Helmut încerca s-o cîștige, dar încerca pentru altul, dacă se poate spune așa. Pentru că bărbatul mediocru putea, prin solicitările lui, într-adevăr să trezească femeia din ea — dar numai atît.

Însă nu pentru el o putea trezi, chiar atît de mult nu era în stare, cu toate că, din motive de rațiune, Ines ar fi fost dispusă să-l urmeze. Feminitatea, o dată trezită, se îndreptă imediat către altul, căruia, în conștiință, nu-i păstrase pînă atunci decît calme sentimente semifraterne și acum i se descătușau cu totul altele. Nu că l-ar fi socotit „omul potrivit", demn de ea, nici vorbă de asta. Dar melancolia sa, în căutarea de nefericire, se fixă asupra celui pe care, dezgustată, îl auzise rostind : „Ei, sînt și-așa atîtea nenorocite !"

Și, de altfel, un lucru ciudat ! În pasiunea ei pentru celălalt își însuși într-o oarecare măsură admirația nepotrivitului pretendent pentru „viața" instinctivă, lipsită de spiritualitate, atît de contrară caracterului ei, îl înșela slujindu-se de propriile lui convingeri. Nu reprezenta oare Rudolf, pentru tristețea ei clarvăzătoare, ceva ce semăna cu bucuria dulce de a trăi ?

Față de Institoris, un simplu conferențiar în ale frumosului, Schwerdtfeger avea avantajul artei adevărate, irigînd cu seva sa pasiunea, transfigurînd omenescul. Pentru că nu e decît natural ca persoana iubitului să fie înălțată, înnobilată, și afecțiunea pentru el să-și afle mereu hrană proaspătă, cînd individualitatea lui e asociată cu farmecul cuceritor al artei sale. În fond, Ines disprețuia traficul estetic al acestui oraș dedat plăcerilor, unde o transplantase năzuința maternă către o viață mai frivolă, dar, de dragul securității oferite de burghezie, participa la petrecerile unei societăți ce nu era altceva decît o vastă și unică asociație artistică, și tocmai faptul acesta era primejdios pentru liniștea căutată de ea. Mi-au rămas în minte imagini impresionante, tulburătoare din vremea aceea. Parcă văd și acum, familia Rodde, poate și soții

Knöterich, și eu, după o excepțională execuție a uneia dintre simfoniile lui Ceaikovski, în sala Zapfenstösser, în primele rînduri, amestecați în mulțime și apaludînd. Dirijorul făcuse semn orchestrei să se ridice în picioare ca să primească împreună cu el mulțumirile publicului pentru strălucita performanță. Schwerdtfeger, puțin la stînga primului violonist (al cărui loc avea să-l ocupe în curînd), cu vioara sub braț, aprins la față, radios, se uita spre sală și ne salută cu un semn din cap de o intimitate exagerată, în timp ce Ines, asupra căreia nu mă putusem împiedica să-mi arunc privirea o clipă, ținea gîtul întins înainte, puțin pieziș, gura țuguiată strengărește, dar într-un chip silit, ochii fixați cu îndărătnicie într-un alt punct, undeva, acolo, sus, la dirijor, sau nu, undeva dincolo de el, spre harpe. Sau, altă dată, îl văd pe Rudolf, entuziasmat de recitalul strălucit al unui violonist în turneu ; era în picioare, în primul rînd, în sala aproape golită, aplaudînd nepotolit spre scena, pe care virtuosul se întorcea pentru a zecea oară să mulțumească înclinîndu-se. La doi pași, printre scaunele în dezordine, se află Ines, care în seara asta, ca și noi de altfel, nu comunicase de loc cu Schwerdtfeger, îl privește și așteaptă să isprăvească odată, să se întoarcă să o vadă și să vină s-o salute. Rudi însă nu isprăvește și nu-i acordă atenție. Ceva mai mult, o urmărește cu coada ochiului, sau poate că asta-i prea mult spus : privirea ochilor lui albaștri nu cată chiar neclintit spre erou, colo, sus, ci alunecă ușor într-o parte, chiar dacă nu pînă la coada ochilor, spre locul unde Ines stă și așteaptă, dar agitația sa entuziastă nu încetează. Cîteva secunde încă, și ea se întoarce-n loc, albă la față, cu sprîncenele încruntate de mînie, și pleacă în grabă. Pe dată Schwerdtfeger renunță să tot recheme pe artist și plecă după Ines. La ușă o ajunge. Cu o mină glacială, cu aerul că-i surprinsă să-l vadă și pe el acolo, să-l știe că există pe lume măcar, nu-i întinde mîna, nu-i acceptă privirea și iese grăbită.

Recunosc, n-ar fi trebuit să consemnez aici aceste fleacuri, fărîme de constatări. Ele nu merită cinstea tiparului, pot părea, în ochii cititorului, searbede și le-ar putea socoti simple pretenții plictisitoare. Dar trebuie să țină seama cel puțin de faptul că am suprimat sute de alte observații asemănătoare, recepționate în antenele mele de prieten omenos și plin de simpatie, fapte ce nu-mi ies din minte, pentru că din noianul lor s-a născut o nenorocire. De ani de zile vedeam cum se apropie o catastrofă, neînsemnată, e-adevărat, în perspectiva evenimentelor mondiale, și n-am scos o vorbă despre constatările și temerile mele. Numai lui Adrian i-am spus, atunci, la început, la Pfeiffering — cu toate că în general eram prea puțin înclinat, ba chiar mă feream să-i vorbesc despre

incidente mondene de felul ăsta lui, care se ținea într-o monahală detașare în ce privește preocupările de dragoste. Totuși, am făcut-o, i-am povestit, cu titlu confidențial, că Ines Rodde, deși pe cale să se mărite cu Institoris, părea, după cîte băgasem eu de seamă, iremediabil și nebunește îndrăgostită de Rudi Schwerdtfeger.

Ne aflam în odaia starețului și jucam șah.

— Ei, asta-i ceva nou ! exclamă el. Vrei să fac o mișcare greșită și să pierd turnul ? Apoi zîmbi, dădu din cap, și adăugă : Vai de sufletul lui ! Iar după ce mai reflectase la mișcare, cu pauză între fraze, zise : De altfel, nu-i glumă pentru el. Trebuie să bage de seamă să scape teafăr din povestea asta.

XXX

Primele zile de arșiță din august 1914 m-au găsit schimbînd un tren înțesat cu altul, așteptînd prin gări mișunînd de omenire, pe peroane pline cu grămezi de bagaje lăsate în părăsire, grăbindu-mă să ajung de la Freising la Naumburg în Turingia, la regimentul meu, unde trebuia să mă prezint de urgență, în calitate de sergent-major în rezervă.

Războiul izbucnise. Soarta, care de-atîta vreme mocnea amenințătoare deasupra Europei, se dezlănțuise, și în orașele noastre, capetele și inimile oamenilor erau răvășite de spaimă, de exaltare, de patetismul durerii, de înduioșare în fața destinului, de sentimente de forță și sacrificiu deghizate într-o disciplinată „potriveală", „la comandă" a tuturor celor prevăzute, exersate și învățate. Se prea poate, și sînt foarte dispus s-o cred, ca prin alte părți, în țări dușmane și chiar și în cele aliate, acest scurtcircuit al soartei să fi fost resimțit mai curînd ca o catastrofă, *un grand malheur* [1], cum am auzit de atîtea ori în campanie din gura femeilor franceze care, bineînțeles, aveau războiul la ele-acasă, în odăile, în bucătăriile lor : *Ah, monsieur, la guerre, quel grand malheur !* [2] În Germania noastră, nu se poate tăgădui, precumpăneau aspectele de exaltare, sentimentul

[1] O mare nenorocire (fr.).

[2] Vai, domnule, ce mare nenorocire e războiul ! (fr.).

istoric de mîndrie, izbucnirea de bucurie, evadarea din banalitatea de toate zilele, eliberarea din stagnarea mondială care nu mai putea continua în felul acesta, precumpănea entuziasmul față de viitor, apelul la datorie și bărbăție, într-un cuvînt, aspectul de festivitate eroică. La Freising, elevii mei din ultima clasă a liceului aveau obrajii îmbujorați și le scînteiau ochii de cîte se întîmplau în jur. Pasiunea tinerească de risc și de aventură se împletea acum, amuzant, cu avantajele unui examen de bacalaureat luat la repezeală. Dădeau năvală la cercurile de recrutare, și eram bucuros că nu trebuia să fac pe „învîrtitul" în fața lor.

Nu vreau în nici un caz să contest că participam din plin la entuziasta efervescență populară, pe care mai adineauri mă străduiam s-o caracterizez, chiar dacă aspectul de exaltare manifestat de oameni nu se potrivea firii mele și mă înfricoșa într-o oarecare măsură. Conștiința mea — utilizez aici termenul acesta într-un sens general — nu era chiar atît de curată. O astfel de „mobilizare" pentru război, oricît ar vrea să-și ia aerul unei datorii mai presus de toate, inflexibilă, implacabilă, are totdeauna în sine ceva dintr-un început de dezlănțuire sălbatică, de vacanță, de desconsiderare a tuturor regulilor, de chiul, de revărsare a instinctelor violente — are prea mult din toate astea pentru ca un om așezat cum sînt eu să se poată simți bine ; și la rezistențele temperamentale personale de asemenea natură se adaugă îndoiala dacă, la urma urmei, moralmente, meritele de pînă acum ale națiunii îngăduie aceste oarbe dezlănțuiri. Acum intervine însă teama jertfirii de sine, acel „gata de a-ți da viața" care te-ajută să treci peste multe și, ca să zic așa, este un „ultim cuvînt", împotriva căruia nu se mai poate articula nimic. Dacă, mai mult sau mai puțin clar, simți războiul ca o încercare colectivă căreia individul, dar și fiecare popor luat individual, este gata să-i facă față și să ispășească cu sîngele său slăbiciunile și păcatele vremii, în care-s cuprinși și ai tăi, dacă ai sentimentul că această plecare la război este ca o plecare la sacrificiu, prin care te lepezi de străbunul Adam și vrei să cucerești, cu toți într-un cuget, o viață superioară, atunci morala de toate zilele e depășită, amuțește în fața extraordinarului. Și, nu vreau să uit : am pornit la război cu inima relativ curată, nu ne gîndeam pe vremea aceea că pînă atunci, acasă, ne purtasem în așa fel, încît o catastrofă mondială sîngeroasă trebuia să fie considerată drept consecință logic inevitabilă a structurii noastre lăuntrice. Așa a fost, din nenorocire, acum cinci ani, dar nu acum treizeci. Dreptul și legea, *Habeas corpus,* libertatea și demnitatea omenească se aflau, în țara

noastră, la un loc de cinste. E-adevărat că rodomontadele belicoase ale acelui saltimbanc și comedian de pe tronul imperial, care în fond n-avea nimic ostășesc în el și dac-o fi fost bun la ceva în orice caz nu la război era bun, aveau un efect penibil asupra oricărui intelectual — iar atitudinea lui față de cultură era a unui dobitoc arierat. Își irosise influența asupra oamenilor de cultură în gesturi diriguitoare goale de conținut. Cultura fusese liberă, se situase la un nivel onorabil și de multă vreme luase deprinderea unei totale independențe față de autoritatea guvernantă, de aceea poate că tinerii ei stîlpi vedeau tocmai într-un mare război al întregului popor, cum era cel ce izbucnise acum, un mijloc de ridicare la o nouă formă de viață, în care statul și cultura să constituie un singur tot. Domnea, firește, în problema asta, ca întotdeauna la noi, un complex obsedant de sfială, un egoism de o totală naivitate : nimeni nu s-a îndoit niciodată, ba s-a considerat chiar de la sine înțeles că pentru procesul german de devenire (și noi sîntem întotdeauna într-un proces de devenire), o întreagă lume, mai evoluată decît noi, și de loc înclinată către dinamismul cataclismului, trebuia să-și verse sîngele o dată cu noi. Omenirea ne-o ia în nume de rău, și nu fără o oarecare doză de dreptate, pentru că, din punct de vedere moral, calea unui popor către o formă superioară de viață colectivă — dacă e neapărat necesar să fie sîngeroasă — nu trebuie să fie războiul în afară, ci războiul civil. Dar aceasta ne repugnă, peste măsură, pe cînd, dimpotrivă, faptul că unitatea noastră națională — și încă una numai parțială, o unitate de compromis — ne costase trei războaie grele ni se părea ceva strașnic. Eram mare putere de prea multă vreme ; ne deprinsesem cu situația asta, și nu mai constituia încîntarea pe care o scontasem. Sentimentul, mărturisit sau nu, că nu cîștigasem mare lucru, că relațiile noastre cu lumea mai curînd se înrăutățiseră decît se ameliorașeră se cuibărise adînc în conștiințe. Venise sorocul unei noi străpungeri : acea către o hegemonie mondială — care, firește, nu putea fi obținută numai pe căile morale ale unor străduințe în limitele patriei. Și-atunci : război ; iar dacă nu se putea altfel, război împotriva tuturor, pentru a-i convinge pe toți și a-i cîștiga pe toți, lumea-ntreagă, asta era, așa hotărîse „soarta" (cît de „german", acest cuvînt, arhaică rezonanță precreștină, motiv muzical-dramatic de tragedie mitologică !), și într-un entuziast elan (care numai pe noi ne însufleța) porneam — stăpîniți de certitudinea că pentru Germania bătuse ceasul-de-veacuri-așteptat ; că istoria ne pusese mîna-n cap, că după Spania, Franța, Anglia, veneam noi la rînd, să imprimăm lumii pecetea noastră și să o conducem ; că secolul al XX-lea al nostru era și

că, după scurgerea unei epoci burgheze inaugurate cu vreo sută douăzeci de ani în urmă, omenirea avea să apuce pe calea înnoirii sub semnul germanic, sub semnul unui socialism militarist ce încă nu izbutise să se definească pînă la ultimele lui consecințe.

Această imagine, ca să nu spun idee, stăpînea mințile într-o armonică înțelegere cu convingerea că eram siliți să facem războiul, că o datorie sfîntă ne chema, neapărat, la arme, la niște arme, e-adevărat, foarte bine făurite și pregătite și a căror perfecțiune constituise dintotdeauna o tainică ispită de a face uz de ele — alături, de asemenea, și de spaima de a fi cotropiți din toate părțile, și că numai uriașa noastră putere ne putea feri de una ca asta, adică : aptitudinea de a muta războiul imediat pe pămîntul altora. În cazul nostru atacul și apărarea erau unul și același lucru : alcătuiau împreună patetismul încercării, al chemării, al ceasului cel mare, al sfintei necesități ! Popoarele celelalte n-aveau decît să ne socotească uzurpatori ai dreptului și nimicitori ai păcii, insuportabili dușmani ai vieții — noi stăpîneam mijloacele de a lovi lumea-n cap pînă-și va schimba părerea despre noi, pînă va ajunge nu numai să ne admire, ci să ne și iubească.

Să nu creadă nimeni că glumesc ! N-am nici un motiv de glumă, în primul rînd, deoarece nu pot în nici un caz pretinde că m-am sustras sentimentelor generale. Oricît mi-ar fi interzis cumințenia mea de cărturar, trăiam sincer uralele zgomotoase ; ba, drept să spun, erau clipe în care mă cuprindeau chiar ușoare șovăieli de natură critică ce se agitau în subconștientul meu și-mi produceau o oarecare jenă la constatarea faptului că gîndeam și simțeam cum gîndeau și simțeau toți. Oamenii de felul meu, natural, se cam îndoiesc că gîndurile unui ins de rînd pot fi cele cuvenite. Și, cu toate acestea, pentru individul superior e uneori o plăcere să se cufunde o dată — și unde să fi găsit el acel o dată, dacă nu aici și acum ? — din creștet pînă-n tălpi, în mulțime.

M-am oprit două zile la München ca să-mi iau rămas bun de la unul și de la altul și să-mi completez echipamentul cu cîteva mărunțișuri. Orașul era agitat de-un fel de sărbătoare febrilă și sumbră, dar și de crize de panică, de spaimă mînioasă, la vreun zvon smintit, că rețeaua de apă ar fi fost infectată sau că s-ar fi descoperit un spion sîrb strecurat în mulțime. Ca să nu fie luat drept un asemenea spion și ucis din greșeală, doctorul Breitsacher (l-am întîlnit pe Ludwigstrasse) își acoperise pieptul cu cocarde și steguțe roș-alb-negru. Starea de război, trecerea puterii supreme din mîna civililor în a militarilor, în a unui general care emitea proclamații, fu primită cu un fior de încredere. Era liniștitor să știi că membrii familiei regale, plecați la cartierele lor generale în chip de comandanți de oști, vor fi flancați

de șefi de stat-major capabili, și că n-or să poată face cine știe ce serenissime erori. Erau însoțiți de ovații voioase. Vedeam regimente ieșind în marș pe poarta cazărmii, soldații cu buchețele de flori la țeava armei și însoțiți de femei cu batistele la ochi în aclamațiile unui public de civili adunat la repezeală, căruia flăcăii de la țară avansați la rangul de eroi îi răspundeau zîmbind cu un aer de mîndrie prostească și rușinată. Am văzut un ofițer, tinerel de tot, în ținută de campanie, care, stînd pe platforma din spate a unui tramvai, privea înapoi, cu ochii în gol, și i se putea citi pe față că se gîndea la soarta fragedei sale vieți — dar și-a revenit brusc și a căutat, cu un zîmbet fugar, în jur, să vadă dacă nu l-a observat cineva.

Și iarăși, eram bucuros să mă știu în aceeași situație cu el, că nu rămîneam în spatele celor ce-acopereau cu pieptul hotarele. În fond, cel puțin deocamdată, din cercul nostru de cunoscuți eu eram singurul mobilizat : ne simțeam destul de puternici și de numeroși ca să ne putem permite să alegem, să ținem seama de interesele culturale, să acordăm numeroase scutiri, să nu aruncăm în foc decît tineretul și bărbații perfect apți. Aproape toți din cercul nostru se dovediră a avea un beteșug oarecare, pe care înainte nici nu li-l bănuiai măcar, dar acum le dădea dreptul la dispensă. Sicambrul Knöterich avea un început de tuberculoză. Pictorul Zink suferea de un fel de crize de astm convulsiv, și pentru ca să se calmeze obișnuia să se retragă din societate, iar prietenul său Baptist Spengler suferea, știam cu toții, ba de una, ba de alta. Industriașul Bullinger, tînăr încă, se părea că e indispensabil la fabrica lui, iar în viața artistică a capitalei orchestra Zapfenstösser constituia un element prea important pentru ca membrii ei, și implicit și Rudi Schwerdtfeger, să nu fi fost scutiți de mobilizare. De altfel, cu acest prilej s-a aflat cu o efemeră uimire că, mai demult, Rudi fusese nevoit să se supună unei operații cu care prilej i se scosese un rinichi. Ieși la iveală că trăia numai cu unul — destul de bine de altfel, după cum arăta, și cucoanele uitară foarte repede de treaba asta.

Aș putea continua astfel să citez numeroase cazuri dezgustătoare de protecție, de învîrtiți, în cercurile celor ce frecventau pe Schlaginhaufeni și pe doamnele Scheurl de lîngă Grădina Botanică — cercuri, principial, îndeajuns de ostile față de acest război, ca și față de cel precedent de altfel, cercuri animate de amintiri de pe vremea Confederației renane, de francofilie, de antipatie catolică față de prusaci și așa mai departe. Jeanette Scheurl era profund nenorocită, aproape că-i dădeau lacrimile. Vîlvătaia brutală a antagonismului dintre cele două națiuni din care se trăgea, Franța și Germania, ce-ar

[1] M-am săturat pentru toată viața ! (fr.).